



SUTARDJI CALZOOM BACHRI

Sastrawan Indonesia
Penerima Anugerah Mastera
Tahun 2006



PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
JAKARTA
2006

0 92
T

SUTARDJI CALZOUN BACHRI

Sastrawan Indonesia
Penerima Anugerah Mastera
Tahun 2006

PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL



PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
JAKARTA
2006

PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA

Klasifikasi PB 897-210 92 SUT S	No. Induk : 165 Tgl. 2/6/2006 Ttd. :
------------------------------------------	--------------------------------------------

KATA PENGANTAR

Pemberian Anugerah Sastra Mastera yang dikelola oleh Mastera Brunei Darussalam merupakan salah satu wujud kerja sama kesastraan antartiga negara Asia Tenggara berbahasa Indonesia Melayu yang tergabung dalam Majelis Sastra Asia Tenggara (Mastera) yang telah mengalami dua kali dilakukan. Semangat yang mendasari pemberian anugerah itu tidak dapat dilepaskan dari semangat pembentukan Mastera, yakni maju bersama membina dan mengembangkan tradisi sastra Indonesia/Melayu menuju dunia kesastraan antarabangsa. Pemberian anugerah itu pun merupakan penghargaan terhadap para sastrawan yang telah menunjukkan kesetiaan berkarya dan kepedulian terhadap persoalan kemanusiaan di negeri masing-masing.

Bahasa Indonesia di Indonesia serta bahasa Melayu di Malaysia dan Brunei Darussalam merupakan bahasa serumpun yang memiliki akar budaya yang sama dengan titik keberangkatan yang berbeda untuk sastra modern di negara masing-masing. Perbedaan sistem dalam penyelenggaraan pemerintahan di negara masing-masing tentulah akan membawa bahasa serumpun itu ke dalam perkembangan bahasa dan sastra yang berbeda pula. Namun, perbedaan itu hendaknya dapat "dipertautkan" oleh akar budaya yang sama. Perbedaan itu dipandang sebagai hikmah yang pada gilirannya akan memperkaya budaya bangsa. Dengan begitu, harapan untuk mencapai hubungan harmonis antarnegara diperikaya juga oleh saling mengenal dunia pemikiran yang, antara lain, terungkap dalam karya kesastraan dari tiga negara.

Penentuan tokoh kesastraan untuk memperoleh Anugerah Sastra Mastera tentulah diambil setelah melalui penelitian dan pengkajian yang sungguh-sungguh terhadap karya dan ketokohan pengarang yang menjadi nomine dari tiap-tiap negara. Kerja penelitian dan pengkajian yang menjadi bagian utama kerja sama

kesastraan antarnegara ini memperoleh tempat aktualisasinya yang khas kerja penilaian dan pengkajian atas karya dan ketokohan pengarang yang pada akhirnya untuk Indonesia menampilkan Saudara Sutardji Calzoum Bachri.

Sutardji Calzoum Bachri yang dipilih oleh Mastera Indonesia sebagai wakil Indonesia untuk memperoleh Anugerah Sastra Mastera tahun 2006 itu adalah seorang penyair terkemuka. Pemilihan atas dirinya merupakan keputusan yang tepat mengingat yang bersangkutan adalah pengarang yang memilih jalan hidupnya untuk semata-mata menulis kesusastraan sebagai panggilan hidupnya. Dengan munculnya Sutardji Calzoum Bachri, dunia perpuisian Indonesia memulai tradisi baru yang mengolah tradisi secara kreatif apa yang pernah diwariskan Chairil Anwar pada dasawarsa 1940-an. Dalam esai-esai yang ditulisnya, Sutardji menunjukkan perhatian yang luas terhadap permasalahan yang dihadapi bangsa Indonesia. Dengan puisinya dan beberapa cerpennya juga Sutardji Calzoum Bachri menunjukkan adanya ancaman yang serius dari kesenjangan sosial yang semakin melebar sebagai eksek pembangunan dalam konteks Indonesia. Selain itu, dengan Sutardji Calzoum Bachri khalayak sastra di Indonesia diingatkan untuk tidak melupakan estetika lama yang berupa pantun yang distilisasi dalam pengucapan puisi modern. Dengan Sutardji Calzoum Bachri juga, khalayak sastra Indonesia diingatkan untuk mencari cakrawala baru pengucapan puisi yang sebelumnya hanya dicita-citakan oleh Chairil Anwar untuk mengorek kata ke inti makna yang paling dalam.

Melalui Kata Pengantar ini, saya mengucapkan terima kasih kepada panitia penilai yang telah bekerja keras sebelum menghasilkan putusan yang tepat untuk menampilkan Sutardji Calzoum Bachri sebagai penerima Anugerah Sastra Mastera tahun 2006. Untuk itu, kepada para penilai, yakni Dr. Boen S. Oemarjati, Dr. Abdul Hadi W.M., Saudara Slamet Sukirnantanto, Drs. Agus R. Sardjono, M.Hum., dan Saudara Abdul Rozak Zaidan, M.A., ketua penilai, saya sampaikan ucapan terima kasih dan penghargaan yang tulus. Demikian juga kepada Pengerusi Mastera Brunei Darussalam, sebagai penyelenggara Anugerah Sastra Mastera, saya

sampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya disertai ucapan terima kasih yang tulus.

Jakarta, 28 Februari 2006

Dr. Dendy Sugono
Kepala Pusat Bahasa
Selaku Ketua Mastera Indonesia

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	iii
Daftar Isi	vi
Biografi	1
Senarai Karya Sutardji Calzoum Bachri	5
Kredo Puisi	18
Kredo Sutardji Calzoum Bachri (Jilid II)	10
Karya:	
Puisi	12
Cerpen : Ayam	18
Esai : Puisi Besar	29
: Puisi, Bunyi, dan Nurani	39
Sutardji Calzoum Bachri:	
Sebuah Catatan	44
Panitia Penilai	53
Panitia Mastera Indonesia	54

BIOGRAFI

SUTARDJI CALZOOM BACHRI

Sutardji Calzoum Bachri dilahirkan 24 Juni 1941 di Rengat, Indragiri Hulu, Riau. Ayahnya, Mohammad Bachri, berasal dari Prembun, Kutoardjo, Jawa Tengah, yang sejak masa remaja merantau ke Riau sampai memperoleh jabatan sebagai Ajun Inspektur Polisi, Kepolisian Negara, Kementrian Dalam Negeri, Republik Indonesia di Tanjung Pinang, Riau (Tambelan). Ibunya bernama May Calzoum berasal dari Riau (Tambelan). Sutardji Calzoum Bachri adalah anak kelima dari sebelas bersaudara. Tahun 1982 dia menikah dengan Mariam Linda dan dikaruniai seorang anak perempuan bernama Mila Seraiwangi. Sutardji dibesarkan dalam lingkungan keluarga yang beragama Islam.

Setelah lulus SMA, dia melanjutkan pendidikannya sampai tingkat doktoral, Jurusan Administrasi Negara, Fakultas Sosial, Universitas Padjadjaran, Bandung. Kariernya di bidang kesastraan dimulai sejak mahasiswa dengan menulis dalam surat kabar dan mingguan di Bandung. Selanjutnya, dia mengirimkan sajak-sajaknya dan esainya ke media massa yang terbit di Jakarta, seperti *Sinar Harapan*, *Kompas*, *Berita Buana*, dan surat kabar lokal, seperti *Pikiran Rakyat* di Bandung, *Haluan* di Padang, serta majalah bulanan *Horison* dan *Budaya Jaya*. Sejak itu, jadilah dia seorang penyair yang diperhitungkan setelah sajak-sajaknya yang tergolong "aneh" mengisi ruang kebudayaan surat kabar yang tersebut di atas. Pada tahun 2000--2002 Sutardji Calzoum Bachri menjadi penjaga ruang seni "Bentara", khususnya menangani puisi pada harian *Kompas* setelah berhenti menjadi redaktu pada majalah sastra *Horison*.

Pada musim panas tahun 1974 dia mengikuti *International Poetry Reading* di Rotterdam, Belanda. Bulan Oktober 1974--April 1975 dia mengikuti *International Writing Program* di Universitas Iowa, Iowa City, USA. Sekembalinya dari Amerika Serikat, Sutardji Calzoum Bachri hijrah dari Bandung ke Jakarta dan bekerja di majalah *Horison* sebagai redaktur. Sejak tahun 1996 dia menjadi redaktur senior majalah tersebut. Bersama K.H. Mustofa Bisri dan Taufiq Ismail, Sutardji pernah diundang ke Pertemuan Internasional Para Penyair di Baghdad, Irak. Selain itu, dia pernah diundang Dato Anwar Ibrahim (sewaktu menjabat Menteri Keuangan Malaysia) untuk membaca puisi di Departemen Keuangan Malaysia. Dia juga pernah mengikuti berbagai pertemuan sastra ASEAN, Pertemuan Sastrawan Nusantara di Singapura, Malaysia, dan Brunei Darussalam. Tahun 1997 Sutardji memenuhi undangan untuk membaca puisi di Festival Puisi Internasional Medellin, Columbia.

Sutardji Calzoum Bachri dikenal dengan "Kredo Puisi" yang menarik perhatian dunia sastra di Indonesia. Sebagai seorang penyair dia telah menerbitkan beberapa buku kumpulan puisi. Kumpulan puisinya yang pertama berjudul *O* (1973). Kemudian tahun 1977 terbit pula sebuah buku kumpulan puisinya berjudul *Amuk*. Buku ini pada tahun 1976/1977 mendapat Hadiah Puisi Dewan Kesenian Jakarta. Tahun 1979 terbit buku kumpulan puisinya yang ketiga *Kapak*. Pada tahun 1981 ketiga buku kumpulan puisinya itu digabungkan dengan judul *O, Amuk, Kapak* dan diterbitkan oleh *Sinar Harapan*. Dua puluh dua tahun kemudian, pada tahun 2002 *Horison* melakukan penerbitan ulang buku tersebut untuk keperluan kegiatan apresiasi sastra di lingkungan persekolahan.

Selain itu, puisi-puisinya juga dimuat dalam berbagai antologi, antara lain, *Arjuna in Meditation* (Calcutta, India, 1976), *Writting from the World* (USA), *Westerly Review* (Australia), *Dichters in Rotterdam* (Rotterdamse Kunststichting, 1975), *Ik Wil nog dulzendjaar leven, negen, moderne Indonesische dichter* (1979), *Laut Biru, Langit Biru* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1977), *Parade Puisi Indonesia* (1990), majalah

Tenggara, Journal of Southeast Asian Literature 36 dan 37 (1997), dan *Horison Sastra Indonesia: Kitab Puisi* (2002)

Dalam dunia kepengarangan di Indonesia, dia muncul sebagai seorang penyair tahun 1970-an walaupun ia juga menulis beberapa prosanya yang dimuat dalam majalah *Horison* (1966, 1971, 1972) dan majalah *Mahasiswa Indonesia* (1967, 1969, 1970, 1971). Kemunculannya itu menjadi sangat terkenal karena selain melahirkan puisi-puisi yang menggemparkan kalangan sastra, Sutardji Calzoum Bachri juga mempunyai cara-cara membacakan puisi-puisinya yang unik. Ia menjadi sangat istimewa di kalangan para penyair saat itu. Keistimewaannya dalam dunia persajakan yang dimulai sejak puisinya yang pertama dipandang para pakar sebagai karya yang telah membawa nafas baru dalam dunia perpuisian Indonesia. Dia berpikir bahwa kata-kata bukan sekadar sarana untuk menyampaikan pengertian karena menurutnya, kata-kata itu sendiri adalah pengertian. Dia berpikir bahwa kata-kata itu harus terbebas dari penjajahan pengertian dan dari beban ide, serta penjajahan gramatika dan tabu bahasa. Jadi, kata-kata itu harus bebas menentukan dirinya. Dengan demikian, menurut Sutardji Calzoum Bachri, penyair harus memberikan kebebasan seluas-luasnya kepada kata-kata agar kata-kata dapat mewujudkan diri sendiri dan menciptakan dunia pengertiannya sendiri. Kata-kata dalam sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri dapat ditulis sungsang, dipotong, dan dibalik susunannya. Menurut Sutardji, menulis puisi itu ialah membebaskan kata-kata dan itu berarti mengembalikan kata pada awal mulanya. Pada mulanya adalah kata dan kata pertama adalah mantra. Dengan demikian, menulis puisi baginya adalah mengembalikan kata kepada mantra.

Selain menulis puisi, Sutardji juga menulis esai dan cerpen. Kumpulan cerpennya yang sudah diterbitkan adalah *Hujan Menulis Ayam* (Magelang: Indonesia Tera, 2001). Pekerjaannya sebagai redaktur puisi untuk lembaran seni *Bentara Kompas* memberinya kesempatan menulis esai secara lebih leluasa. Setakat ini dua esai yang mengantarkan kumpulan puisi "Bentara" tersebut telah terbit di bawah judul *Gerak Esai dan*

Ombak Sajak Anno 2001 dan Hijau Kelon & Puisi 2002. Selain itu, dia juga menulis kajian sastra untuk keperluan seminar. Sekarang sedang disiapkan kumpulan esai lengkap dengan judul *Memo Sutardji*.

Sutardji mendapat penghargaan antara lain, Hadiah Sastra Asean (SEA Write Award) dari Kerajaan Thailand tahun 1979, Anugerah Seni Pemerintah Republik Indonesia tahun 1993, Penghargaan Sastra Chairil Anwar tahun 1998, dan tahun 2001 dia dianugerahi gelar Sastrawan Perdana oleh Pemerintah Daerah Riau.

SENARAI KARYA SUTARDJI CALZOOM BACHRI

A. Buku Kumpulan Puisi

1. *O*, Tahun 1966–1973
2. *Amuk*, Tahun 1973–1976
3. *Kapak*, Tahun 1976–1979
4. *Gelak Esai & Ombak Sajak Anno 2001*, Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2001 (Esai pengantar untuk sajak-sajak karya penyair muda)
5. *Hijau Kelon & Puisi 2002*, Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2002 (Esai pengantar untuk sajak-sajak karya penyair muda)

B. Buku Kumpulan Cerpen

Hujan Menulis Ayam. 2001. Magelang: Indonesiasiatara

C. Esai-Esai

1. "Kalau Anjing Tradisional Menggonggong" dalam *Harian Indonesia Raya*, Juli 1971
2. "Beberapa Penyakit dalam Cerpen Indonesia", dalam *Sinar Harapan*, 14 Desember 1972
3. "Sajak-Sajak Yang: Sajak Ladang Jagung karya Taufiq Ismail" dalam harian *Indonesia Raya*, 11 September 1973
4. "International Writing Program, Sebuah Catatan" dalam *Pikiran Rakyat*, 3-4 Juli 1976
5. "Tentang Sikap Kepenyairan" dalam *Suara Karya*, 18 Februari 1977
6. "Tentang Sajak-Sajak dalam Horison 1976" dalam *Sinar Harapan* 19 Februari 1977
7. "Sajak-Sajak Ngantuk" dalam *Sinar Harapan*, 10 Maret 1978
8. "Sekitar Puisi Konkret" dalam *Sinar Harapan*, 15 Juli 1978
9. "Dua Penyair Bersabda Remaja" dalam *Berita Buana*, 13 Maret 1979

10. "Akan Halnya Baca Sajak" dalam *Berita Buana*, 27 Maret 1979
11. "Sebuah Fantasi Frans Nadjira" dalam *Kompas*, 9 April 1979
12. "Membaca Sajak di Depan Publik" dalam *Berita Buana*, 7 Oktober 1980
13. "Tentang Puisi Slamet Sukirnantio "Tanda Pentung, Bunga Batu, dan Luka Bunga" dalam *Kompas*, 29 Januari 1981
14. "Kisah Rumi dan Kezaliman "Uskup" Bahasa" dalam *Haluan*, 7 Juli 1981
15. "Abdul Hadi W.M. Baca Puisi (Menghayati Makna Jadi Tua)" dalam *Kompas*, 27 November 1981
16. "Kepenyairan Ebiet G. Ade" dalam majalah *Intan*, 4–17 Januari 1982
17. "Chairil Anwar bagi Saya" dalam *Sinar Harapan*, 29 April 1983
18. "Benarkah Ibukota Lebih Kejam dari Ibu Tiri" dalam *Sinar Harapan*, 27 Desember 1983
19. "Perahu Kertas Sapardi Djoko Damono: Salah Satu Contoh Puisi Indonesia Mutakhir", makalah dalam "Temu Kritikus dan Sastrawan 1984 di Jakarta
20. "ABRI Membaca Sajak" dalam *Berita Buana*, Selasa 24 September 1985
21. "Meredamkan Sikap Barbar Wartawan Budaya" dalam *Singgalang*, 21 Juli 1986
22. "Wawancara Imajiner dengan Chairil Anwar" dalam *Pelita*, 6 Mei 1987
23. Kepada Para Penyair; Pidato Chairil Anwar 1989 [Imajiner]
24. "Humor dalam Puisi" dalam majalah *Ceria Remaja*, 29 Oktober 1991
25. "Trend Puisi Mutakhir: "Sajak Gelap" dalam *Republika*, 2 Januari 1994
26. "Puisi Muncul dan Penyairnya Mati" *Republika*, 20, 27 Maret, dan 3 April 1994

27. "Pantun" dalam *Kompas*, Minggu, 14 Desember 1997
28. "Chairil" dalam *Kompas*, Sabtu, 1 Januari 2000
29. "Puisi Besar" dalam *Kompas*, Jumat, 4 Februari 2000
30. "Dalam" dalam *Kompas*, Sabtu, 4 Maret 2000
31. "Kata-Kata" dalam *Kompas*, Sabtu, 4 Maret 2000
32. "Menafsir" dalam *Kompas*, Jumat, 7 April 2000
33. "Sajak-Sajak CeraH" dalam *Kompas*, Jumat, 5 Mei 2000
34. "Jawaban atas Surat dari Yogya" dalam *Kompas*, Jumat, 2 Juni 2000
35. "Perihal Sajak yang Tak Dimuat" dalam *Kompas*, Jumat, 7 Juli 2000
36. "Sastra Komunitas" dalam *Kompas*, Jumat, 4 Agustus 2000
37. "Meditasi Medy" dalam *Kompas*, Jumat 6 Oktober 2000
38. "Puisi Estafet" dalam *Kompas*, Jumat, 1 Desember 2000
39. "Aku Tak Mau Menjadi Bayam, Kata Popeye" dalam *Kompas*, Jumat, 3 November 2000
40. "Catatan Harian" dalam *Horison*, Tahun XXXV No. 1 Tahun 2001
41. "Khotbah di Bukit Sajak" dalam *Kompas*, Jumat, 2 Februari 2001
42. "Nama Akrab Kata-Kata" dalam *Kompas*, Jumat, 2 Maret 2001
43. "Cerpén dan Puisi" dalam *Kompas*, Jumat, 6 April 2001
44. "Penyair dan Telurnya" dalam *Kompas*, Jumat, 3 November 2001
45. "Rasa Hormat Maksimal terhadap Puisi" dalam *Horison*, Tahun XXXIV No. 7, 2001
46. "Puisi Seperca Catatan" dalam *Horison*, Tahun XXXVI No. 10 Oktober 2002

KREDO PUISI

Kata-kata bukanlah alat mengantarkan pengertian. Dia bukan seperti pipa yang menyalurkan air. Kata adalah pengertian itu sendiri. Dia bebas.

Kalau diumpamakan dengan kursi, kata adalah kursi itu sendiri dan bukan alat untuk duduk. Kalau diumpamakan dengan pisau, dia adalah pisau itu sendiri dan bukan alat untuk memotong atau menikam.

Dalam kesehari-harian kata cenderung dipergunakan sebagai alat untuk menyampaikan pengertian. Dianggap sebagai pesuruh untuk menyampaikan pengertian. Dan dilupakan kedudukannya yang merdeka sebagai pengertian.

Kata-kata harus bebas dari penjajahan pengertian, dari beban idea. Kata-kata harus bebas menentukan dirinya sendiri.

Dalam puisi saya, saya bebaskan kata-kata dari tradisi lapuk yang membelenggunya seperti kamus dan penjajahan-penjajahan lain seperti moral kata yang dibebankan masyarakat pada kata tertentu dengan dianggap kotor (obscene) serta penjajahan gramatika.

Bila kata telah dibebaskan, kreativitas pun dimungkinkan. Karena kata-kata bisa menciptakan dirinya sendiri, bermain dengan dirinya sendiri, dan menentukan kemauannya sendiri. Pendadakan yang kreatif bisa timbul, karena kata yang bisa anyar dianggap berfungsi sebagai penyalur pengertian, tiba-tiba, karena kebebasannya bisa menyungsang terhadap fungsinya. Maka timbullah hal-hal yang tak terduga sebelumnya, yang kreatif.

Dalam (penciptaan) puisi saya, kata-kata saya biarkan bebas. Dalam gairahnya karena telah menemukan kebebasan,

kata-kata meloncat-loncat dan menari di atas kertas, mabuk dan menelanjangi dirinya sendiri, mundur-mandir dan berkali-kali menunjukkan muka dan belakangnya yang mungkin sama atau tidak sama, membelah dirinya dengan bebas, menyatukan dirinya sendiri dengan yang lain untuk memperkuat dirinya, membalik atau menyungsangkan sendiri dirinya dengan bebas, saling bertentangan sendiri satu sama lainnya karena mereka bebas berbuat semuanya atau bila perlu membunuh dirinya sendiri untuk menunjukkan dirinya bisa menolak dan berontak terhadap pengertian yang ingin dibebankan kepadanya.

Sebagai penyair saya hanya menjaga—sepanjang tidak mengganggu kebebasannya—agar kehadirannya yang bebas sebagai pembentuk pengertiannya sendiri, bisa mendapatkan aksentuasi yang maksimal.

Menulis puisi bagi saya adalah membebaskan kata-kata, yang berarti mengembalikan kata pada awal mulanya. Pada mulanya adalah Kata.

Dan kata pertama adalah mantera. Maka penulis puisi bagi saya adalah mengembalikan kata kepada mantera.

Bandung, 30 Maret 1973

Sutardji Calzoum Bachri

KREDO SUTARDJI CALZOOM BACHRI (JILID II)

Cerpen-cerpen saya cerpen yang berat, cuma pengungkapan yang ringan. Bukan hal yang mudah untuk selalu senyum ketawa-ketawa di muka bumi dengan berbagai derita yang ditemukan di sana. Bukan hal yang mudah untuk secara lahap memakan, menelan, dan menganggap nyaman derita di bumi, sebagaimana halnya orang yang lahap memakan habis serantang tai. Bila ada orang yang bisa senang dan lahap memakan serantang tahi, barulah bisa mengatakan cerita saya ini ringan.

Pengungkapan yang ringan dari realitas yang berat, di situlah unsur seni dari cerpen-cerpen saya itu. Sastra, sebagaimana halnya teknologi, meringankan atau memudahkan kehidupan manusia dan bukan memberat-beratkannya. Justru hanya sastra yang memberat-beratkan (persoalan), melingkar-lingkar, alur bercampur-tempur alur, berumit-rumit, itulah yang bagi saya sebagai karya sastra yang ringan. Ringan karena hidup memang rumit, campur baur, alur melintang alur, kelam, dan seterusnya. Tinggal memotret saja kehidupan yang rumit itu, jadilah yang namanya karya sastra itu. Dan dianggap berat dan sering dianggap karya sastra bermutu. Padahal, itu cuma memotret datar realitas kehidupan. Inilah sebenarnya seni yang sekadar meniru alam.

Seni yang serius bukanlah sekadar memotret datar alam ini. Seni, sebagaimana teknologi, memudahkan hidup. Melakukan simplikasi hidup. Ilmu, teknologi, menyederhanakan jarak yang panjang yang ditempuh dalam puluhan hari menjadi sederhana hanya dalam satu jam.

Filsafat memudahkan dan menyederhanakan hidup dengan asumsi-asumsi dan logikanya, dengan hukum-hukum yang dibuatnya. Tetapi hukum-hukum itu sering terjebak dalam generalitas dan karena itu menjadi abstrak, sehingga kemudahan dan pencerahan yang ingin didupatkannya untuk menanggulangi hidup menjadi kabur. Hidup kelihatan jadi dungu, kelam, dan bagaikan kusut benang.

Untuk membantu agar filsafat dapat berfungsi menjelaskan hidup, diperlukan sastra karena sastra mampu mendagingkan filsafat. Seperti (Jean Paul) Sartre menulis novel, seperti (Albert) Camus menulis novel. Dalam sastra, hidup atau manusia sebagai pribadi yang unik bisa diraih. Begitu pula agama memerlukan nabi-nabi untuk mendagingkan agama, agar agama tidak menjadi abstrak, umum, dan rumit-rumit (tidak masuk akal).

Setiap agama (hampir setiap agama) menoleh nabinya sebagai pengarang/pencipta agama. Nabi bukan *author*, Nabi adalah agama itu sendiri. Mereka adalah teks. Hal itu memudahkan untuk menilai agama sebagai sesuatu yang bisa dipraktikkan oleh umat sehingga mendarah daging.

KARYA

1. Puisi

O

dukaku dukakau dukarisau dukakalian dukangiau
resahku resahkau resahrisau resahbalau resahkalian
raguku ragukau raguguru ragutahu ragukalian
mauku maukau mautahu mausampai maujkalian maukenal mau-
gapai
siasiaiku siasiakau siasiasia siabalau siarisau siakalian siasiasia
waswasku waswaskau waswaskalian waswaswaswaswaswaswas
duhaiku duhaikau duhairindu dyhaingilu duhaikalian duhaisangsai
oku okau okosong orindu okalian obolong orisau oKu O....

SOLITUDE

yang paling mawar
yang paling duri
yang paling sayap
yang paling bumi
yang paling pisau
yang paling risau
yang paling nancap
yang paling dekap

samping yang paling
Kau!

TRAGEDI WINKA & SIHKA

kawin

kawin

kawin

kawin

kawin

ka

win

ka

win

ka

win

ka

win

ka

winka

winka

winka

sihka

sihka

sihka

sihka

sih

ka

sih

ka

sih

ka

sih

ka

sih

ka

sih

sih

sih

sih

sih

sih

ka

Ku

David Copperfield, Realities
'90")

aku dipukau David Copperfield
aku dicekam Houdini
aku terkagumkagum sama pesulap kakap

aku terperangah melihat pesulap
ngubah derita jadi gedung gemerlap
aku tercengang menyaksikan
luka jadi waduk raksasa

aku terkesimak menyimak mereka menyulap
suara
jadi seperti suara kita

aku terkesiap pada tongkat ajaibnya
dari jarak jauh bisa
ngetuk kepala siapa saja

tak bisa heran aku
sepasang mata pesulap sihir dapat ngawasi
kita
di mana-mana

aku heran nonton pesulap
mampu mengkristalkan airmata kita
jadi etalase indah
di berbagai plaza

aku kagum pesulap
yang bikin rimba
jadi emas
membuat hutan jadi pasir

Allah
inilah tardji terperangah takjub heran daif
terasing tumpul dan takut
di negeri sulapan

*0 Pementasan "Illusion "90" di Jakarta
oleh David Copperfield

TANAH AIRMATA

tanah airmata tanah tumpah dukaku
mata air airmata kami
airmata tanah air kami

di sinilah kami berdiri
menyanyikan airmata kami

di balik gembur subur tanaku
kami simpan perih kami
di balik etalase megah gedunggedungmu
kami coba sembunyikan derita kami

kami coba simpan nestapa
kami coba kuburkan duka
tapi perih tak bisa sembunyi
ia merebak ke manamana

bumi memang tak sebatas pandang
dan udara luas menunggu
namun kalian takkan bisa menyingkir
ke mana pun melangkah
kalian piiiak airmata kami
ke mana pun terbang

kalian kan hinggap di airmata kami
ke mana pun berlayar
kalian arungi airmata kami

kalian sudah terkepung
takkan bisa mengelak
takkan bisa ke mana pergi
menyerahlah pada kedalaman airmata kami

JEMBATAN

Sedalam-dalam sajak takkan mampu menampung
airmata bangsa. Kata-kata telah lama terperangkap
dalam
basa-basi dalam teduh pakewuh dalam isyarat dan kilah
tanpa makna

Maka aku pun pergi menatap pada wajah
orang berjuta.

Wajah orang jalanan yang berdiri satu kaki
dalam penuh sesak bis kota.

Wajah orang tergusur.

Wajah yang ditilang malang.

Wajah para muda yang
matanya letih menyimak

daftar lowongan kerja.

Wajah yang tercabik dalam pengap
pabrik.

Wajah yang disapu sepatu.

Wajah legam para pemulung yang
memungut

remah-remah pembangunan.

Wajah yang hanya mampu menjadi sekadar
penonton etalase indah diberbagai plaza.

Wajah yang diam-diam menjerit
melengking
melolong dan mengucap:

tanah air kita satu
bangsa kita satu
bahasa kita satu
bendera kita satu!
Tapi wahai saudara
satu bendera, kenapa

kini ada sesuatu yang terasa jauh
beda di antara kita?

Sementara jalan-jalan mekar
di mana-mana
menghubungkan kota-kota,
jembatan-jembatan
tumbuh kokoh merentangi semua sungai dan lembah
yang
ada, tapi siapakah yang akan mampu menjembatani
jurang di antara kita?

Di lembah-lembah kusam pada pucuk tulang
kersang dan otot linu mengerang mereka pancangkan
koyak-moyak bendera hati dipijak ketidakpedulian pada
saudara.

Gerimis tak mampu menguncupkan kibarannya.
Lain tanpa tangis mereka menyanvi:
padamu negeri
airmata kami

1993/1997

2. Cerpen

AYAM

Turun dari taksi, di halaman rumah di balik pohon jambu kerdil, di tanah sempit penuh dengan pepohonan perdu, sudah menunggu dua ekor anak ayam dalam sangkar burung. Aku kira bawaanku sepasang sepatu dan boneka kelinci raksasa bakal menjadi kejutan bagi anakku. Kini akulah rupanya yang lebih dulu kena kejutan. Anak ayam itu benar-benar kejutan yang menjengkelkan.

Sasi, anakku, langsung menyambar kelinci raksasa, dan ia nampak kecewa karena sepatu kebesaran. Sambil menggondong kelinci ia ikut membantu ibunya membongkar kopor.

"Ah, made in China," kata istriku ketawa, "Jauh-jauh dari Bagdad masak bawa made in China."

"Orang Irak cuma bikin minyak dan kurma. Yang murah-murah buatan Cina dan Bangladesh," aku bilang. "Masak kau tak bisa cari barang yang khas Irak, yang tak usah mahal-mahallah."

Aku cabut bungkus plastik dari tas tentengan.

"Ini yang khas," aku bilang.

"Apa itu, Ma?" kata Sasi.

"Kurma," jawab istriku.

"Itu aku ambil di Babylon, langsung dari pohonnya." Maksudku, sambil duduk-duduk di bawah pohon kurma, menunggu teman-teman yang sedang asyik menonton pembacaan sajak di teater arena Babylon, aku pungut buah kurma yang terus berjatuhan di bawah matahari yang tak terlalu panas. Aku pikir, bijinya nanti bisa ditanam untuk kenang-kenangan. Malam harinya, di lobi hotel, kawanku penyair Taufiq Ismail bilang, daerah yang kami kunjungi itu dulunya kawasan Nabi Sulaiman. "Mungkin saja tanah tempat aku duduk itu pernah dipijak Nabi Sulaiman," aku bilang. Taufiq yang acuh tak acuh

sewaktu aku memungut buah-buah kurma itu, minta beberapa butir untuk ditanam di kebunnya di Depok.

"Enak juga, " kata istriku. "Ya,

Ma, sedap," kata Sasi.

"Jelas, dong, itu kan kurma Nabi Sulaiman," jawabku.

"Lima ribu tahun yang lalu, kata Taufiq, Nabi Sulaiman sering gentayangan di tempat kurma ini ditanam, jadi aku kira tentulah nenek moyang kurma ini pernah memberi makar. Nabi Sulaiman," aku bilang.

"Oho, kalian penyair kalau bertemu, khayal kaliar. membubung ke mana-mana," ia ketawa, "Nabi Zakaria juga sering lewat di pohon cerita Sasi dan Nabi Nuh pernah berlayar Kali Malang," katanya pula, ketawa.

"Tapi, rasanya kan lain. Jangan kalian buang bijinya. Nanti kita tanam," aku bilang. "Sas, jangan kaubuang, Sas," istriku membolak-balik kertas di keranjang plastik sampah. mencari biji yang terlanjur dibuang.

Besok harinya mulailah kejengkelan itu. Memberi makan ayam bukanlah kerja yang terlalu merepotkan. Tapi, kalau sudah soal membersihkan kotorannya itulah yang membikin aku sebal. Istriku bilang, ia sudah berusaha melarang Sasi. Tapi, tukang ayam berdiri saja di depan rumah, terus berharap tangis anakku semakin keras. Di sela-sela tangis, Sasi masih sempat berjanji bisa mengurus sendiri anak ayam itu.

"Ah, janji anak-anak lima tahun, tahu sendirilah, jadi aku tetap bertahan, " kata istriku. "Celaknya, ibu Tina lewat. Mendengar alasanku pada Sasi, kita tak punya kandang untuk ayam, lantas saja ibu Tina bilang, ia punya sangkar burung yang tak dipakai, ambil sajalah untuk Sasi, katanya. Lantas, terpaksa aku ambil saja kedua anak ayam itu, ditukar dengan ember plastik yang sudah tidak pernah kita gunakan itu," ujar istriku.

Setiap pagi setelah mengetik, kedua anak ayam mulai berciap-ciap menggantikan bunyi mesin ketikku. Sambil memberikan makanan dan menuangkan air di tempat minumannya,

aku berharap kedua binatang itu cepat saja mati. Tentu saja aku bisa memencet dengan kedua jariku dan matilah. Tapi, cara begitu tidak begitu cocok dengan perangaiku.

Meskipun demikian, keinginanku rasa-rasanya mudah terkabul. Jakarta hampir setiap hari diguyur hujan. Dingin dan angin berhembus setiap malam. Bulu-bulu rambut yang tipis itu tidak bakal kuat menghangatkan tubuh binatang yang masih kecil itu. Semakin cepat semakin baik. Jika dalam satu bulan belum mati juga, atau baru gol setelah lewat waktu itu, aku bakal kerepotan. Bangkainya sudah begitu besar, tidak bisa dibuang di tempat sampah atau ditanam di halaman sempit yang penuh dengan batuan dan akar pohon-pohonan. Kalau masih kecil, bangkainya bisa dibuang di bak sampah di samping rumah. Tukang sampah memang tidak setiap hari datang. Bisa anyar tiga hari sekali, bahkan sampai lima hari. Tapi, tak jadi soal. Anjing tetangga penciumannya tajam. Dia pasti bakal mengambil bangkai ayam lantas melalap tanpa sisa. Tapi, kalau sudah besar, dapat dibayangkan bagaimana anjing menyeret-nyeret bangkai busuk sepanjang jalan kompleks dan itu tentulah teror bagi tetangga.

Dulu, pernah kami memelihara ayam. Waktu itu Sasi baru berumur tiga tahun. Anak-anak tinggal di Jakarta sulit dekat dengan alam dan margasatwa. Memang ada kebun binatang, tetapi di situ anak-anak cuma menonton binatang. Bagaimana mungkin mereka bisa akrab dengan hewan? Lantas aku kira, Sasi jangan dirugikan hanya gara-gara ayah dan ibunya tinggal di Jakarta. Ia harus diakrabkan juga dengan binatang. Pilihan mula-mula jatuh pada burung. Tapi, seorang teman mengingatkan, bukankah burung lambang pencaharian ketuhanan? Masih ingatkah engkau kisah pencaharian ketuhanan dari para burung karya Attar? "Engkau harus membebaskan burung," ujarnya. Maka, kami pun memilih ayam. Meskipun punya sayap, tapi tak pernah ada kisah ayam yang terbang mencari hakikat spiritual. Lagi pula mana mungkin kami bisa pelihara anak macan atau domba.

Lantas kami belilah sepasang anak ayam Bangkok. Sasi

dengan kaki-kaki yang masih goyah selalu mengejar-ngejar anak ayam itu. Beberapa hari kemudian ia mulai bosan. Dan aku pun mulai menerima pengalaman yang tak menyenangkan. Baru aku sadari ayam adalah makhluk pemberak. Di mana--mana kotorannya tersebar. Lagi kecil okelah bisa dilokalisir. dalam sangkar burung, karena memang tak mungkin dibikin kandang ayam. Di rumah kompleks yang hampir tak menisakan secebis halaman, tak jarang ayam masuk ke dalam rumah hanya untuk menumpang berak di ruang depan. Malam hari, tidur di dahan jambu kerdil ia memberaki pohon dan bau kotorannya masuk ke kamar bersama sepoi malam.

Tak lama setelah ayam itu dewasa, mati seekor, kena penyakit. Istriku yang membuang bangkainya ke sungai tiga blok di depan, pulang dengan menahan linangan air mata. "Baru kematian ayam saja sudah menangis, cengeng betul engkau sebagai warganegara, bagaimana kalau kematian presiden?" aku bilang. Gurauan itu tidak mengena rupanya. Dia bahkan hampir meraungkan tangis. Tak sampai seminggu ayam kedua mati pula. Kena tular penyakit ayam yang pertama, barangkali. Istriku tak mau membuang bangkainya. "Bisabisa aku menangis lagi," katanya. "Ayolah, kuatkan diri kau. Aku kan sibuk ini," kataku sambil mengoreksi naskah. Ia akhirnya mau juga. Dimasukkannya bangkai ayam dalam plastik. Meski kantung plastik itu cukup besar, kedua kaki ayam itu tetap saja terjungkal keluar. Pulang dari sungai, mata istriku kelihatan basah. Kali ini aku tak berani mengucapkan gurauan. Takut tak mengena. Pikir-pikir, alangkah pekanya istriku. Mestinya dialah yang jadi penyair. Kenapa pula orang kasar seperti aku menulis sajak. Dengan mata masih berkaca-kaca dia bilang, "Lain kali engkau sajalah yang membuang bangkai ayam." "Ah, tak ada lain kali lain kali. Soalnya, aku juga era mengepel tahi ayam," aku bilang.

Jakarta tiap hari terus saja diguyur hujan dan aku tiap hari menjalankan hidup rutinku. Bangun dinihari, mulai satu jam dari yang dianjurkan guru spiritualku. "Life begins at two o'clock in the morning," kata guru yang memang hobi

bahasa Inggris. "Boleh enggak aku tawar," aku bilang. Dia tersenyum, aku ketawa. Lantas mulailah aku membisa akan diri bangun jam tiga pagi, duduk menghadap meja, dan menghujani kompleks dengan bunyi mesin ketikku. Kalau kadang tak ada yang bisa diketik, aku membaca. Jika tak ada yang bisa aku baca, aku menyanyi-nyanyi atau bersiul-siul sampai pagi. Itu baik untuk menghilangkan stress, kata dokterku. Ketika para tetangga menghidupkan mesin mobil dan anak-anak sekolah menyandang tas, aku menaburkan makanan ayam ke pojok halaman. Gemas menunggu makanannya aku tumpahkan, kedua binatang menyerbu, mematuk-matuk ujung kainku dan jari jari kakiku. Mulamula aku merasa sakit dan kesal karena tusukan paruh-paruh kecil itu. Tapi, kini patukan-patukan itu terasa seperti cubitan Sasi kalau la lagi mengusikku. Lantas, jika kedua binatang itu lambat memulai serangan, aku sengaja berlama-lama membiarkan makanannya di dalam genggaman tanganku, sampai mereka benar-benar kesal, dan meloncat-loncat mencoba menangkap makanan dan mematuk-matuk jari jemari kakiku atau ujung kainku.

Dari hari ke hari anak ayam semakin besar. Bulu-bulu jarumnya sudah berganti semua dengan bulu-bulu ayam dewasa yang normal, tebal menutupi seluruh tubuhnya. Matahari pagi membelai bulu-bulu putih itu menjadi perak keemas-emasan dan aku senang mengusap sayap-sayap lembut hangat itu. Bila aku duduk mencangkung membelai-belai sayapnya, binatang itu mencoba mematuk api rokokku. Tentu bila sudah kena apinya mereka jera. Tapi besok atau lusa mereka lupa dan mulai lagi main api. Tak perlu aku ceritakan di sini, keinginanku agar ayam-ayam segera mati semakin surut dan akhirnya aku benar-benar lupa pernah berhasrat begitu.

Ayam tetaplah ayam. Meski sering menemani dan mengitari kalau aku duduk-duduk di depan rumah, mereka tetap saja mengumbar kotoran. Sudah menjadi kebisa aanku, sebelum pergi ke luar rumah, duduk-duduk santai dahulu di depan rumah, membaca koran atau majalah. Atau hanya

sekadar memperhatikan apa saja yang lewat. Setelah para tetangga pergi ke kantor dan anak-anak menuju sekolah, jalan di depan rumah sangat sepi. Aku pun jadi hafal siapa-siapa saja yang lewat dalam jam-jam sepi itu. Mereka anak-anak TK yang pergi dan pulang sekolah, ibu-ibu dan para pembantu yang mengantar dan menjemput bocah-bocah kecil itu, tukang-tukang sayur, seorang tukang potret bersepeda sasarannya pembantu-pembantu rumah tangga, kadang-kadang tukang pencatat meteran listrik, anak-anak penjaja koran yang terlambat menjajakan korannya, dan beberapa orang berpakaian hitam-hitam kumal berkaki telanjang membawa cangkul, parang, dan tempat pembuang sampah atau tanah dari bambu. Mereka yang berpakaian hitam kumal ini, dengan kaki-kaki kurus, dalam kelompok dua atau tiga orang kadang empat, melangkah gontai dan pelan-pelan mengitari kompleks, mencari kalau-kalau ada orang yang mau menyuruh mereka memotong dahan-dahan akasia.

Pohon akasia ditanam sepanjang jalan-jalan kompleks perumahan. Bila dahan-dahan dan cabang-cabangnya mulai mengganggu atap dan kawat listrik, para penghuni rumah yang terdekat dengan pohon bisa anya menyuruh mereka memotong dahan dan ranting. Dari seribu dua ribu perak hasil memangkas dahan atau membuang puing, mereka bagi-bagilah sesuai dengan jumlah kelompok kerja yang dua sampai empat orang itu.

Pohon akasia cepat tumbuhnya. Dan kompleks 500 rumah ini cukuplah luas. Tapi, tetap saja tidak tiap hari ada pohon yang harus dipangkas. Meski banyak penghuni di sini kelihatan cepat kaya, sering merombak rumah sesuai dengan model mutakhir, tapi tidak terlalu sering kuli-kuli berbaju hitam ini mendapat peluang membuang puing. Sekali pernah aku dengar tetanggaku bilang keras pada mereka, "Pokoknya seribu perak, kalau tak mau saya suruh pembantu saya mengangkat puing ini!"

Lantas yang sering aku lihat mereka melangkah dengan kaki lunglai dan pandangan kosong menatap pohon-pohon

akasia. Dalam keadaan begitu mungkin bagi mereka pohon akasia adalah pohon yang paling lambat tumbuhnya di dunia. Kedua ayam itu telah besar dan sudah saatnya untuk dipotong. Tapi, tak ada niatku untuk untuk memotong. Memelihara ayam potong untuk tidak dipotong memang kurang masuk akal. Namun begitulah, ketika seekor ayam itu sakit, aku mencoba menyembuhkannya. Aku masukkan kapsul ampiclox 500 miligram sisa-sisa waktu aku sakit dahulu. Kapsul itu aku dorong dengan ujung bolpoin ke dalam tenggorokannya. Ia tersengal-sengal dan tak lama kemudian menghembuskan napas penghabisannya. "Begitulah manusia berusaha, Tuhan memutuskan lain," kataku pada istri dan pada kecerobohanku.

Ia mengambil kantung plastik dan memasukkan bangkai ayam ke dalamnya. Seperti bangkai ayam Bangkok yang lalu itu, meski kantung plastik ini sudah cukup besar, tetap saja kedua kaki ayam terjungkal keluar.

"Sekarang giliran kau yang membuang," ujar istriku. "Ya, gampanglah itu. Taruh saja di samping pot itu.

Nanti aku buang, sekalian beli rokok. "

Aku buka sarung, aku pakai celana jeans, aku periksa saku-sakunya. Tak ada duit di situ. Aku ambil satu lembaran seribu perak di rak buku. Lantas, sambil sedikit bersiul-siul, aku bawa kantung plastik itu menuju sungai, tiga blok dari tempat tinggalku.

Sungai kecil itu lebarnya sekitar sepuluh meter, agak menikung ke kanan seakan-akan mengitari kompleks perumahan. Sebelum tikungan ada sebuah jembatan bambu, yang menghubungkan daerah perkampungan itu dengan kompleks perumahan. Di seberang tampak beberapa rumah-rumah gedeg kumuh dan dinding-dindingnya banyak berlubang. Terasa kampung itu sepi. Hanya beberapa orang-orang yang berpakaian hitam-hitam itu duduk-duduk mencangkung di samping cangkul mereka di ujung sana jembatan, dekat semak-semak yang meriap tumbuh sepanjang sungai.

Sampai dekat mulut jembatan, aku berpikir sekilas ba-

gaimana baiknya melempar kantung plastik itu agar jangan tersangkut di semak-semak yang tumbuh di tikungan sungai. Tiba-tiba, orang-orang hitam di seberang bergegas menyeberangi jembatan. Sambil menatap kantung plastikku mereka bilang, "Jangan dibuang, Pak."

"Kasih kami saja, Pak," ujar salah seorang di antaranya. "Mubazir, Pak, kalau dibuang," ujar yang lain. "Ayamnya sudah mati," aku bilang.

"Justru itu, Pak," kata yang paling tua. Matanya rusak sebelah, pernah kena penyakit agaknya.

Mereka mendekat dan ingin menggapai kantung plastik itu. Yakin benar rupanya mereka, aku bakal menyerahkan kantung itu.

"Ayolah, Pak."

"Jangan," aku bilang. Tapi, yang paling tua dengan tenang meraih kantung plastik. Aku tepis tangannya. "Jangan," aku bilang. Suaraku begitu keras rupanya. Dari semak-semak di seberang muncul tubuh wanita kerempeng dengan kutang yang kumal. Ia menatap ke arahku dan remang-remang kelihatan nasib membikin dia lebih tua dari usianya. Pastilah istri salah satu orang-orang ini, pikirku. Karena teriakanku tadi mereka mundur. Rupanya mereka sangka aku mulai marah. Segera aku putar badanku seperti atlet pelempar cakram, lantas terbanglah kantung plastik itu jatuh ke tengah sungail. "Alaa, Bapak," ujar mereka. Wanita kerempeng menyibak kainnya tinggi-tinggi, bergegas melanggar semak-semak di pinggir sungai, mengikuti kantung plastik yang hanyut. Ia terjun, mengarungi air sungai yang sampai dadanya dan mengambil kantung plastik yang tersangkut di semak-semak di tikungan sungai. Aku benar-benar naik pitam sekarang. Aku seberangi jembatan, aku hampiri wanita itu. Ia baru saja menaiki tebing sungai. Erat-erat dipeluknya kantung plastik itu. Aku rampas saja. Ia tak mengiba. Tak meronta. Tak menangis cuma terperangah. Agaknya ia tak menyangka ada orang yang begitu hebat membela bangkai ayam. Aku ingin memakinya. Tapi kainnya yang kuyup gemetar, kutangnya

yang keriput dan basah, matanya yang kosong menatap, menyumpal mulutku. Aku raba saku celana, aku keluarkan uang seribu itu. Aku raba saku-saku yang lain juga saku kemejaku. Aku memang ingat, aku cuma bawa uang seribu. Tapi, dalam keadaan begini aku benar-benar mengharapkan keajaiban. Hanya seribu itulah aku serahkan kepada wanita kuyu itu.

Aku bawa bangkai ayam itu pergi. Berpapasan dengan ketiga orang-orang hitam yang sejak tadi cuma melongo. Aku bilang, kalau kalian mau, masih ada seekor yang hidup di rumah. Mereka pasti tahu tempat tinggalku. Karena dari lima ratus rumah di kompleks ini hanya akulah satu-satunya penghuni yang sering duduk-duduk santai di depan rumah pakai sarung setiap pagi.

Mereka diam, tapi di mata mereka ada anggukan. Namun, begitu salah seorang masih mengulang bilang, "Mubazir, Pak, kalau dibuang," aku terus pergi. Hilang keinginanku membuang bangkai itu ke sungai. Percuma, pasti ada yang terjun lagi.

"Gagal?" tanya istriku. Aku diam saja. Aku letakkan kantung plastik di halaman. "Susah memang menjadi warga negara yang tak cengeng," katanya, mencoba mentertawakan aku, tapi matanya mulai basah. "Nanti mungkin mereka datang. Berikan saja ayam yang satu lagi. Besok lusa pasti kejangkitan penyakit. Jadi, kalau mereka datang, kasih sajalah," aku bilang.

Aku mengelap bangkai ayam yang basah dan dingin itu dengan kain lap dan menyuruh istri mengambilkan kantung plastik yang lain. Aku ambil tas yang sering aku bawa-bawa keluar rumah. Aku bongkar keluar buku-buku, handuk. Satu majalah aku letakkan pada sisi luar tas itu. Jika dalam plastik kedua kaki ayam masih kelihatan terjungkal keluar, dalam tas ini seluruhnya terbenam jauh di dalam dasar tas. Di Kramat, tempat aku sering lewat, banyak bak-bak sampah raksasa, di situ nanti aku lemparkan bangkai ayam itu.

Sambil menyandang tas aku pun keluar rumah. Setelah akhirnya dapat tempat duduk di dalam bus, aku ambil majalah dan mulai membaca di samping seorang mahasiswi yang

sedang asyik mengisi teka teki silang. Ketika bus mendapat guncangan keras aku terbangun. Mahasiswi itu mendorong janggutku yang agaknya sejak dari tadi ingin saja menempel di bahunya. Aku minta maaf. Sudah di halte Gambir rupanya. Kramat sudah jauh lewat. Dan aku turun. Dengan bajaj aku menuju ke kantor temanku di sekitar Taman Ismail Marzuki.

Di kantor temanku, suasana masih sepi. Meski sudah jam sepuluh belum ada satu pun teman-temanku para bos itu yang muncul. Maklum kantor seniman, begitu yang sering mereka bilang. Semua yang bekerja di sini para seniman, kecuali pesuruh, ibu tukang kopi, dan Basir bagian kliping koran. Nah, itu sret sret bunyi gunting dari dalam ruangan dokumentasi jauh di pojok belakang, pastilah Basir si pendatang pagi itu sedang bekerja menggunting koran. Beberapa sahabatku para seniman, sastrawan, penyair mendirikan usaha yang mereka namakan "multi-media advertising" di sini. Dulu, ketika mereka mengutarakan gagasan, aku ketawa ngakak. Sejak kapan pula si Abdul atau si Jembol itu tahu tentang periklanan. Tapi, setelah empat tahun terus bertahan, diam-diam aku kagum juga.

Tiap hari hampir tak ada kegiatan bisnis iklan. Mereka lebih banyak repot mengetik sajak-sajak dan naskah novel, atau duduk-duduk santai mengobrol sama kami para seniman tamu tetap mereka sehari-hari. Makin santai mereka, makin senanglah kami. Kami dapat teman ngobrol lama di sini. Kadang-kadang datang juga order besar seperti beberapa waktu yang lalu ketika dapat pesanan iklan sabun. Mereka pun sibuklah.

Tiga hari tiga malam repot terus di kantor. Semua jadi sibuk. Juga ibu pembikin kopi. Kalau sudah sibuk begitu ia tidak hanya berfungsi sekadar memasak air dan membikin kopi, tapi juga harus memasak menu khusus atau jamu. Maklumlah sahabat-sahabatku para bos ini banyak pantangan makanannya, tak bisa begitu saja pesan makanan di restoran Padang atau semacamnya. Dan dalam keadaan sibuk begitu, aku dan beberapa teman yang sering bertamu ke sini menjadi

keseharian. Kami dibiarkan saja dengan masing-masing segelas kopi.

Entah karena didorong suasana sunyi kantor, tiba-tiba timbul isengku. Aku ambil kantung plastik dari dalam tas. Lewat plastik masih terasa dingin bangkai ayam. Lantas aku letakkan di dalam tempat sampah kosong di samping meja kerja Abdul. Aku tinggalkan kantor sepi itu dan aku pergi membeli film ke Jalan Sabang.

Sampai di rumah, aku lihat pohon akasia di samping pagar sudah habis dahan-dahannya. Tinggal batang saja yang mencuat dengan beberapa helai daun di dahan kecil.

"Aku suruh mereka potong dahan-dahan itu, baru aku beri ayam dan seribu perak. Soalnya kalau langsung terima ayam, tidak potong pohon, bisa kesedapan. Jangan sampai dinampakkan kita mudah diteror dengan kemelaratan mereka," ujar istriku. "Di mana kaubuang ayam itu?" katanya pula. Aku diam saja. "Kaubuang di mana?" nyerocos lagi. "Ya, di tempat yang pantas buang bangkai ayam lah. Masak aku buang di kantor orang. Kan, banyak tempat sampah di sepanjang Salemba."

Pagi hari, duduk di depan rumah sambil baca koran, terasa sepi juga. Tak ada suara ayam. Tak ada patukan patukan pada jemari kaki dan ujung kainku. Tak ada binatang yang mengitari sekitar tempat dudukku sambil jeprat-jepret mengeluarkan bunyi beraknya. Tiba-tiba aku merasa bunyi jeprat-jepret itu sama indahnya dengan musik avant-garde karya para pemusik teman-temanku. Seekor cecak jatuh dari tembok, diam sesaat di lantai seakan menatapku, kemudian lari. "Santi, bagaimana kalau aku piara buaya saja," teriakku pada istri di dapur. "Piara saja anak kau baik-baik. Sudah itu bolehlah piara gajah atau singa," katanya.

Lewat tengah hari aku sudah sampai lagi di kantor Abdul. Teman-teman sudah pada kumpul semua, asyik ngobrol seni. Tidak langsung terjun ke dalam obrolan, aku bergegas menuju toilet. Sejak dari naik bus tadi, dorongan kencing mendesak terus. "Ada siapa di dalam," aku bilang pada ibu

tukang kopi dan pesuruh yang sedang ngobrol di samping kompor dekat toilet. "Kosong, Pak," kata mereka. Cepat-cepat aku dorong pintu toilet, masuk. Dari dalam, sayup-sayup kedengaran on:ongan mereka. "Pemalu juga rupanya Pak Abdul itu. Dia malu-malu kalau-kalau kita tak mau terima. Jadi berlagak nyentrik dan pura-pura pikun, dia taruh saja di keranjang sampah." "Ah, bukan pemalu. Bijak kok. Coba kalau dari rumah langsung nyodorkan ayam mati pada kita, tentu dia takut kalau-kalau kita tersinggung. Omong-omong enak juga, ya. Masih ada enggak sisanya?" "Kan sudah aku bawa pulang."

Tiba-tiba kencingku terhenti. Aku sentakkan pintu toilet pergi ke Abdul, ingin membisikkan maafku dan menceritakan segalanya. Aku bawa dia ke sudut ruangan agak jauh dari teman-teman yang sibuk ngobrol. Lantas aku paparkan kisah ini

3. Esai

PUISI BESAR

Tentu saja setiap orang yang berkecimpung dalam dunia puisi tahu bahwa puisi adalah suatu dunia tersendiri, yang kadang dalam bentuk ekstrem atau ideal adalah suatu dunia hasil imajinasi yang tidak berhubungan dengan realitas. Walaupun sumber ilhamnya dari suatu realitas, ia tidak harus merujuk pada realitas yang mengilhaminya. Namun tidak pula bisa dimungkiri bahwa ada puisi yang sedikit banyak bisa pula merujuk pada realitas yang mengilhaminya, misalnya, sering pada sajak-sajak yang penuh dengan kadar protes sosial itu. Puisi sebagai suatu dunia imajinasi tersendiri bisa menjadi bahan bandingan terhadap realitas. Pembaca puisi bisa mengambil hikmah dalam mem-

bandingkannya dengan realitas.

Cemas melihat kepincangan-kepincangan dalam realitas hidup sehari-hari, para penyair protes sosial kadang bisa tak sabar dan secara sadar atau tak sadar sering lebih suka membiarkan puisinya mencampuri dunia realitas yang dianggap tidak senonoh itu. Kata-kata dijadikan bak tangan yang keluar dari puisi lantas langsung menonjok, memperbaiki, mengumpat realitas yang dianggapnya tak wajar atau tidak manusiawi. Mereka seakan tak membiarkan dunia puisinya berjarak dengan realitas.

Tentu saja seorang penyair bisa menulis puisinya langsung dan simultan dengan realitas yang sedang terjadi yang merupakan sumber inspirasinya atau respons yang berbentuk sajak. Tetapi, simultanitas itu bukan berarti ia tidak berjarak dengan realitas atau sumber inspirasinya. Pengalaman hidupnya, biografinya akan siap sedia membuatkan jarak antara puisi yang sedang dibuatnya dengan realitas atau sumber inspirasinya, sehingga dengan demikian betapa pun ada kedekatan saat atau tempat serta partisipasi antara penyair dan realitas yang sedang terjadi, namun sering ada jarak antara puisinya dengan realitas yang mengilhaminya. Jika jarak ini tampak tak ada, boleh dikatakan penyair tidak sedang melakukan aktivitas menulis sajak, tetapi peristiwa realitas dan para partisipannya itulah yang sedang mebuatkan puisi bagi penyair.

Posisi pembaca selalu di antara puisi dengan realitas. Ialah yang akan cenderung menghubungkan puisi dengan realitas, entah dengan realitas yang menjadi rujukan atau inspirasi bagi puisi itu (kalau pembaca tahu atau diberi tahu) ataupun dengan realitas umum yang dialami, diketahui, dihayatinya sebagai seorang pribadi.

Jika puisi begitu luar biasa sangat memukau bagi pembacanya, maka pembaca tidak lagi berada dalam posisi antara puisi dan realitas. Ia akan terserap dalam dunia tersendiri dari puisi itu. Ia akan diterbangkan dalam sayap kata-kata puisi dan realitas yang dihadapi buat sesaat "terlupakan". Dalam keadaan begitu, ia takkan peduli apakah kata-kata dalam puisi "telah

kehilangan makna” jika dilihat dari sisi realitas ataupun sekadar kedengaran kalau selintas sebagai musik atau bunyi-bunyi dari deram denyar kelepak kata-kata. Pembacanya itu semakin menjadi berarti sejauh keterpurukannya pada puisi itu bisa menimbulkan kesadaran baru, suatu pencerahan. Artinya, setelah membaca puisi, akan timbul perubahan dalam realitas diri seorang pembaca, apakah itu perubahan mental, psikologis, makna, ataupun juga sampai pada perubahan sikap dan tindakan nyata. Lebih jauh lagi, bisa terjadi kesadaran melihat visi lain atau baru dari realitas yang dialaminya sehari-hari dan ini bisa pula mempengaruhi aktivitas atau tindakannya. Di sini puisi bisa menjadi inspirasi untuk suatu tindakan nyata dalam realitas.

Puisi bermula dari inspirasi dan puisi yang baik sampai pada kemampuannya dalam memberikan inspirasi bagi pembacanya. Puisi yang besar memberikan inspirasi dan hikmah bagi banyak orang bahkan bisa memberikan inspirasi bagi masyarakat dan bangsa.

Dalam perjalanan sejarah perpuisian modern kita, apakah ada puisi besar pernah tercipta dalam sejarah bangsa ini. Ia memang tidak pernah dimasukkan dalam pembicaraan puisi yang pernah ada selama ini. Karena ia selama ini tidak pernah dipandang sebagai sebuah puisi. Yang saya maksudkan ialah teks *Sumpah Pemuda* yang diumumkan pada tanggal 28 Oktober 1928 itu.

Jika kita mencermati teks *Sumpah Pemuda* itu ia bisa memenuhi kriteria teks puisi masa kini. Bandingkanlah ia dengan puisi dengan gaya prosa seperti pada beberapa sajak Taufiq Ismail atau Hamid Jabbar atau Sapardi Djoko Damono. Bahkan penyair Hamid Jabbar pernah menciptakan sebuah sajak hanya dengan “memfotokopi” teks Proklamasi Kemerdekaan dan sekedar melakukan sedikit perubahan. Tidak seorang pun di kalangan penyair atau pengamat puisi yang mebantah ciptaan Hamid Jabbar itu bukan sebuah teks puisi.

Dipandang sebagai teks puisi, *Sumpah Pemuda* tidak kalah kadar puisinya dibandingkan dengan sajak-sajak para penyair kita. Seperti halnya puisi, dunia yang diciptakan dalam rangkaian

larik-larik Sumpah Pemuda itu ialah dunia imajinasi. Suatu yang pada waktu itu belum ada dalam realitas. Yang kalau dalam konteks politik suatu teks untuk tekad membuat suatu *imagined society*.

Kehebatan *Sumpah Pemuda*, bagi saya, terutama pada kemampuannya menemukan sesuatu yang sering dicari dalam puisi besar yakni kata-kata yang *in absentia* dalam masyarakat pada umumnya. Ia telah mendahului menemukan kata-kata "*depan-sadar*" dari masyarakat. Yakni kata-kata "*futuristik*", yang sehari-harinya di kalangan masyarakat umum pada waktu itu masih *in absentia*, masih tidak hadir. Meski kata-kata itu masih berada jauh di "*depan-sadar*" masyarakat hingga tidak ada dalam kesadaran dan imajinasi masyarakat banyak, para perumus teks *Sumpah Pemuda* yang dalam pembicaraan ini bolehlah saya sebut sebagai para penyair kolektif secara jenial berhasil menemukan kata-kata *in absentia* itu.

Adalah sangat beruntung, kalau seorang penyair berhasil menemukan atau kedatangan kata-kata *in absentia* dalam puisinya.

Seorang penyair yang baik sering beruntung kedatangan kata-kata *in absentia* ini. Sekurang-kurangnya ada dua macam kata-kata *in absentia*. Berada dalam tekanan rezim penguasa atau tradisi atau konvensi yang menindas, masyarakat atau para pribadi menekan dan menyembunyikan kata-kata dari hati nurani serta kemanusiawannya jauh ke bawah sadar. Kata-kata melarikan diri dari permukaan masyarakat menjadi *in absentia* dan akan kembali muncul ke permukaan dalam kata-kata yang dituliskan pada larik puisi para penyair. Jenis kata-kata *in absentia* lainnya ialah kata-kata yang tidak ada pada masyarakat banyak karena ia masih berada di depan dari sebagian besar masyarakat, seperti halnya kata-kata dalam teks *Sumpah Pemuda* itu: *putra-putri Indonesia, berbangsa satu, ber-Tanah Air itu, berbahasa satu, Indonesia*. Semua ini belum ada pada kesadaran masyarakat banyak waktu itu, masih *in absentia*. Keberadaannya masih di "*depan-sadar*". Pada waktu itu yang umum didasari adalah putra-putri Sunda, Sumatera, Jawa,

Ambon, dan seterusnya. Begitu pula dalam ikhwal bahasa dan nasionalisme. karena pesona kata-kata "*depan-sadar*" dari teks puisi Sumpah Pemuda, itulah yang memukau para pemuda dan pemimpin kita untuk berjuang merealisasikan imajinasi dari dunia puisi Sumpah Pemuda itu agar menjadi realitas. Soekarno, Hatta, Syahrir dan lain-lain sedia berjuang dan berkorban karena pesona dari puisi besar itu.

Tentu saja sebagaimana lazimnya sebuah puisi diperlukan kadar apresiasi tertentu dari para pembacanya untuk bisa berkomunikasi atau mendapatkan kenikmatan dan pesona serta obsesi dari puisi yang dibacanya. Diperlukan tingkat kesadaran tertentu, pendidikan tertentu, serta kadar kejiwaan dan hati nurani tertentu agar bisa memahami atau berkomunikasi dengan sebuah sajak.

Begitu pula pada mulanya hanya kaum intelektual yang pertama-tama mampu mengapresiasi puisi *Sumpah Pemuda* itu, sebelum kemudian seluruh lapisan masyarakat memahaminya.

Kita semua tahu bagaimana para intelektual, budayawan, dan seniman dalam membaca *Sumpah pemuda* berusaha memberikan tafsiran kultural terhadap teks tersebut. Memberikan tafsiran terhadap sebuah puisi atau teks berarti memberikan makna atau isi tertentu terhadap teks atau puisi bersangkutan. Begitulah masing-masing pemikir memberikan penafsiran mereka masing-masing,. Dalam upaya memberikan makna kultural bagi puisi *Sumpah Pemuda*.

Timbul dua kubu yang berbeda pendapat dalam bedebat untuk memberikan tafsiran cultural itu, yang terkenal dengan sebutan *Polemik Kebudayaan*. Kubu pertama dengan tokohnya antara lain Sutan Takdir Alisyahbana cenderung mengunggulkan kebudayaan Barat pada makna kultural dari sumpah Pemuda, dan kubu yang satu lagi mengingatkan agar jangan melupakan nilai budaya Timur, tokohnya, antara lain Sanusi Pane.

Polemik kebudayaan yang berlangsung puluhan tahun itu berakhir dengan menempatkan "Kubu Barat" berada di atas angin dengan menifesiaknya "*Surat Kepercayaan Gelanggang*" tahun 1949 serta bukti kreativitasnya paling menonjol puisi

Chairil Anwar.

Namun, selanjutnya perjalanan kejiwaan para seniman kita menghadapi kenyataan tidak mudah untuk hidup total atau akrab dengan nilai-nilai Barat. Seperti yang disinyalir Subagio Sastrowardoyo sebagai "manusia perbatasan" yakni para seniman atau orang kreatif yang tidak bisa betah di Barat namun juga tidak betah pada nilai kebudayaan kampung halamannya, dengan contohnya penyair Sitor Situmorang.

Barulah pada tahun 1970-an masalah Barat dan Timur terselesaikan. Pencapaian kreatif para sastrawan pada waktu itu menunjukkan adanya kedewasaan baru yang menampilkan suatu wawasan bahwa baik Barat dan timur bisa diterima sejauh adanya keakraban dari masing-masing individu terhadap kedua unsur kebudayaan itu. Baik Barat maupun Timur tidaklah lebih unggul satu terhadap lainnya, tetapi keakraban dari masing-masing pribadi seniman terhadap kebudayaan tertentu itulah yang penting dalam pengekspresian dirinya dalam karya mereka. Maka penyair Darmanto Yatman menulis sajak dengan mencampur-baurkan antara kata-kata Inggris dan Jawa karena ia akrab terhadap kedua unsur kebudayaan itu. Sementara itu, banyak sastrawan dan penyair yang karena lebih akrab dengan kebudayaan kampung halamannya (daerah) menyodorkan suasana dan ekspresi lokal dalam karya-karya mereka. *Kembali ke akar* kebudayaan masing-masing, tanpa melecehkan Barat atau kebudayaan masing-masing, tanpa melecehkan Barat atau kebudayaan daerah lainnya timbul secara wajar dan kreatif dalam suasana kehidupan kesenian sejak tahun 1970-an itu. Mulai saat itu khasanah kesusastraan kita penuh dengan warna-warni pluralitas lokal (daerah).

Memandang Sumpah Pemuda sebagai sebuah teks puisi, berarti sebagaimana halnya puisi, pemaknaan atau apresiasinya selalu akan mendapatkan penafsiran dari para pembaca atau generasi pembaca dari masing-masing kurun waktu tertentu, secara bebas, manusiawi, dan kreatif.

Sudah saya tunjukkan di atas bagaimana para intelektual, budayawan dan seniman memberikan penafsiran kultural dan

kreatif terhadap teks sejak dari zaman Polemik Kebudayaan sampai pada generasi para sastrawan tahun 1970-an.

Pemaknaan kultural itu, pada hemat saya mungkin bisa membantu memberikan penafsiran sosial, politik, dan ekonomi yang lebih manusiawi dan lebih membawa pada kesejahteraan.

Saya kira jika para penguasa penentu kebijaksanaan sosial dan politik serta ekonomi memiliki kepekaan kreatif, kecenderungan menggebu-gebu kembali pada akar kebudayaan (warna lokal, ekspresi lokal, budaya lokal, atau daerah) yang sering tampak pada karya-karya tahun 1970-an itu, bisa menimbulkan inspirasi dan hikmah bagi pemerintah waktu itu untuk mengantisipasi dan membenahi masalah daerah yang kini kekacauannya sudah kita rasakan. Wacana seperti otonomi, federasi, dan semacamnya, jika sudah dipikirkan pada masa itu sebagai respons terhadap pemikiran para sastrawan tahun 1970-an itu, ongkos yang dipikul sekarang terhadap masalah daerah mungkin tidak menjadi terlalu mahal. Namun, pemerintah Orde Baru kurang memiliki apresiasi kreatif terhadap karya sastra dan lebih cenderung menampilkan respons yang paranoid terhadap karya sastra.

PUISI, BUNYI, DAN NURANI

Puisi adalah sesuatu yang muncul dari nurani lewat bunyi ucapan dan kata-kata yang dalam keutuhannya mengandung keindahan dan kearifan. Ia adalah ruh, semangat, mimpi, obsesi, dan igauan, dan kelakar batin yang menjasad dalam bunyi yang diucapkan dan sering dituliskan dalam kata-kata.

Karena ia berasal dari ruh, ia akrab dengan manusia dan kemanusiaan, dengan pribadi-pribadi dan masyarakat.

Maka itu puisi, penyair, dan terutama kepenyairan tidaklah berada di langit atau di awang-awang. Ia selalu membumi, bersama kehidupan, bersama pribadi-pribadi yang ada di dalam

masyarakat. Selintas pandang sebuah sajak yang berhasil, bisa seakan-akan tampak gelap, tidak komunikatif dan putus hubungan dengan kehidupan, sebagai UFO, benda yang tidak dikenal.

Itu disebabkan hakikat puisi selalu ingin menampilkan kelainan, keunikan dari kata-kata, dalam pengucapan yang unik. Penyair membiarkan kata-kata sehari-hari membuat sajak-sajaknya dalam suatu situasi yang berbeda dengan realitas kata-kata atau bahasa dalam peranan kesehari-hariannya.

Maka puisi sering disebutkan orang sebuah dunia tersendiri, dunia yang otonom dengan hokum-hukumnya, di mana kata-kata, dengan akrab dan rukun, bahkan dengan saling cakar-cakaran antara sesama kata, membentuk suatu posisi dan situasi yang padu dan utuh dalam suatu kesatuan. Sebuah dunia tampaknya lain dari dunia kehidupan sehari-hari. Namun, meskipun tampak lain ia tidak terpisah dari kehidupan, bahkan ia adalah bagian dari kehidupan.

Puisi adalah dunia otobiografi yang ditulis oleh seorang anak manusia yang disebut penyair dalam menjalani melanjutkan sejarah manusia dengan kemanusiaannya, mengemukakan secara unik sesuatu yang tersimpan, yang tersembunyi, dari gairah, harapan, dan kenyataan kemanusiaan, secara pribadi hingga manusia bisa melihat kedirian menjadi lebih utuh dan personal.

Kalau puisi sering kelihatan seperti mimpi, putus hubungan dengan realitas kehidupan sehari-hari, absurd, nonsense, tidak bermakna dan tidak memiliki nilai, itu karena di samping ia mengucap dengan kelainan ucapan ia juga memang sering menampilkan bagian yang tersembunyi dari kehidupan sehari-hari, yang sengaja atau tak sengaja disembunyikan, yang terpaksa atau sukarela tersimpan, yang pribadi, bagian-bagian yang polos dan telanjang dari pribadi manusia, kemanusiaan dan kemanusiawian, yang sengaja atau tak sengaja atau terpaksa disembunyikan, dan karena itu tidak tampak dalam realitas keseharian.

Maka itu puisi meskipun kadang tampak absurd, selalu menampilkan makna hidup, sebagai sisi lain dari mata uang logam kehidupan.

Penyair tidak memberikan perundang-undangan pada du-

nia, seperti yang diharapkan Shelley, tetapi ia dapat memberikan sumbangan lewat karya-karyanya kepada pribadi-pribadi manusia dalam kehidupan mereka di dunia.

Menurut hemat saya, penyair pada hakikatnya tidak menciptakan sajak. Peranannya membuat sajak adalah sangat minim. Asal mula jadinya sebuah sajak adalah kekosongan. Tidak ada apa-apa. Suatu kekosongan yang minta diberi arti, yang mendambakan makna.

Kedambaan atau obsesi untuk mendapatkan makna inilah yang menyebabkan penyair mengharapkan kedatangan kata-kata. Ia tidak berhari-hari membolak-balik kamus untuk mencari kata-kata yang tepat bagi sajaknya. Ia hanya berharap dan yang ia harapkan agar kata-kata datang padanya membuat puisi untuknya. Penyair tidak menulis puisi, tetapi kata-kata datang padanya membuat puisi untuk dia.

Menulis puisi adalah suatu *rendezvous* dengan kata-kata. Suatu *rendezvous* yang tidak ditetapkan waktunya, bisa kapan saja, fisik di mana saja namun secara mental berlokasi di dalam diri umpan yang menarik dan mengasyikan bagi kata-kata, agar kata-kata puisi mau datang kepadanya. Umpan yang bergairah, penuh *passion*, yang bergembira, yang antusias dan penuh harap.

Dalam menuliskan puisi, ketika kedatangan kata-kata, para penyair adalah makhluk yang gembira, keriangannya yang spontan seperti spontannya orang yang bernyanyi sendiri di kamar mandi. Meski yang datang adalah kata-kata dari luka, ia selalu dalam keadaan gembira. Karena bersyukur dan tahu tidak setiap orang bisa kedatangan kata-kata puisi.

Dengan penuh semangat dengan *passion* penuh, ia mengumpulkan dirinya agar kata-kata datang padanya. Dia umpangkan dirinya menjadi gula kalau ia ingin *rendezvous* dengan semutnya kata-kata. Ia umpangkan kediriannya jadi daging yang berdarah, kalau ia ingin disergap karnivoranya kata-kata. Ia jadikan dirinya ranting harum merebak, dan ia dihinggap melati, mawar, sedap malamnya kata-kata. Ia bawakan umpan yang paling umpan dari dirinya, yang paling diri dari kediriannya yakni kekosongan, kepoloson yang berharap ruh, dan ia bisa berharap

kedatangan pencerahan kata-kata.

Perkenalkan saya membaca sebuah sajak saya yang berjudul "Tapi" untuk menunjukkan buah dari kepenyairan yang saya sebutkan tadi.

Aku bawakan bunga padamu tapi kau bilang masih
Aku bawakan resahku padamu tapi kau bilang hanya
Aku bawakan darahku padamu tapi kau bilang Cuma
Aku bawakan mimpiku padamu tapi kau bilang meski
Aku bawakan dukaku padamu tapi kau bilang tapi
Aku bawakan mayatku padamu tapi kau bilang hampir
Aku bawakan arwahku padamu tapi kau bilang kalau
Tanpa apa aku datang padamu
Wah!

Dengan mengumpalkan dirinya berarti ia menghadapkan seluruh kepribadiannya secara autentik kepada kata-kata yang bakal datang. Kata-kata puisi akan kedatangan sesuai dengan umpannya, membentuk sajaknya sesuai dengan kepribadiannya. Saya katakan sekali lagi di sini bukan penyair yang membuat sajak tetapi sajaklah yang menciptakan penyair.

Sebuah puisi atau sekumpulan sajak menciptakan dan menampilkan sidik jari dari kepenyairan seseorang. Maka itu dari dua penyair yang autentik akan ada dua sidik jari kepribadian kepenyairan.

Jika ada sekumpulan penyair memiliki pengucapan yang sama, maka sebenarnya ada satu saja penyair di antara mereka atau satu penyair di luar mereka yang mereka kopi bersama-sama.

Membuat sajak sebenarnya membubuhkan sidik jari kepribadian lewat dan dengan kata-kata. Di samping tentu perbedaan zamannya, inilah yang terutama membedakan sajak Amir Hamzah dengan sajak Chairil Anwar. Sebab sampai masa kini pun masih ada orang yang membuat sajak dengan gaya Pujangga Baru.

Menulis sajak adalah aktivitas menciptakan keunikan-pribadi, lewat kata-kata puisi. Dengan keunikan itu yang mengandung potensi untuk berbagai penafsirannya, penyair memberi kearifan dan kesadaran personal pada masyarakat sastra

pada masyarakat umumnya dan pada dunia.

Tadi saya telah mengatakan menulis sajak adalah suatu *rendezvous* dengan kata-kata terpesona pada penyair umpam tetapi juga karena kata-kata sehari-hari ingin keluar dari penjara kesehariannya.

Dalam realitas kehidupan sehari-hari, kata-kata cenderung sering terhukum memikul beban makna sesuai dengan yang diinginkan para penguasanya yakni para pengucapnya. Semakin besar kuasa sang pengucap semakin besar beban makna yang dipikulkan pada pundak kata-kata sesuai dengan kemauan si pengucap.

Kata-kata terhukum, terpenjara dalam kemauan dan penafsiran yang relative lebih berkuasa, oleh basa-basi, inbisi, dan feodalisasi pengucapan.

Keluar dari suasana kesehariannya, dalam *rendezvousnya* dengan penyair, di suatu tempat yakni dalam baris-baris sajak, kata-kata mendapatkan alibinya.

Puisi adalah alibi kata-kata.

Para pembaca puisi, yang dalam kehidupan sehari-hari sering hanya bertemu dengan kata-kata yang terpenjara dalam makna yang diinginkan oleh penguasanya, mengandung kepaksuan dan hipokrisi, tidak lagi akan menyalahkan kata-kata. Dengan puisi, orang tahu, kata-kata sebenarnya bebas, tidak terhukum dengan beban makna, yang diinginkan para penguasanya, karena kata-kata berada di tempat lain, memiliki alibinya dalam puisi.

Mengingat kata-kata masih memiliki alibi, orang bisa mendapatkan optimisme dalam keabsurdan hidup sehari-hari yang sering penuh tekanan dan hipokrisi, karena makna kata sebenarnya ada di tempat lain dalam puisi.

Saya telah berbicara tentang hakikat puisi, dan relevansinya dengan para pembacanya atau dengan masyarakat. Sekarang saya ingin menambahkan serta sedikit lagi.

Presiden Kennedy pernah mengatakan jika politik bengkok, maka puisi meluruskannya. Namun, saya dalam kesempatan ini berpendapat jika politik bengkok, politik pula yang meluruskannya. Politik bengkok bisa anyu berasal dari jiwa dan hati yang

bengkok, yang keras dengan kebengkokkannya. Puisi sulit meluruskan hati keras dan bengkok pula. Bukan karena orang-orang bengkok tidak memiliki apresiasi terhadap sastra dan puisi tetapi karena memang hatinya sudah keras. Bisa terjadi seorang penguasa bisa membaca sajak dan menghayati dengan kepiawaian yang sama dengan deklamator profesional. Ia bisa larut dan mengeluarkan air matanya dalam sajak yang mengisahkan keluhuran manusia. Namun, setelah selesai membaca sajak ia tetap saja bengkok. Karena puisi tidak memiliki tangan untuk memaksa yang bengkok menjadi lurus.

Bagi penguasa zalim, puisi mungkin hanya tamasya batin untuk beberapa detik ketika membaca atau mendengarkan sajak sudah itu ia tetap saja sebagai mana adanya. Atau lebih buruk lagi ia menggunakan puisi bukan untuk kearifan, tetapi sebagai bagian dari politik bengkoknya. Tetapi ada politik bengkok dan politik yang lurus. Politik yang berdasarkan pengakuan terhadap hak asasi manusia, demokrasi dan hati sanubari bangsanya pada hemat saja termasuk politik yang lurus. Politik yang lurus bisa diharapkan mau mendengar kearifan sajak. Puisi dan para penyair bisa akrab dengan politik lurus dan saling memberikan semangat. Puisi bisa menjadi inspiratif dalam politik lurus atau memberikan semangat.

Dalam sejarah kesusasteraan kita, dapat dilihat adanya keakraban antara puisi serta penyair dengan perjuangan bangsanya yang berada di dalam politik lurus, yakni berjuang melawan kolonialis demi menegakkan kemerdekaan bangsa, hak asasi manusia, dan demokrasi. Beberapa hari sebelum Sumpah Pemuda 1928, penyair Muhammad Yamin menyelesaikan sebuah sajak tentang tanah air Indonesia yang bersemangatkan nasionalisme Indonesia. Dalam masa revolusi fisik Chairil Anwar berucap baris-baris sajak sadurannya "Kerawang Bekasi": *menjaga Bung Karno/ menjaga Bung hatta/menjaga Bung Sjahril*. Begitu pula sajak-sajak Taufiq Ismail, di awal perjuangan Orde Baru. Kemudian Rendra, menganggap adanya ekses-ekses dalam kenyataan pembangunan menulis sajak-sajak protes. Berhadapan dengan ketimpangan social di dalam realitas kehidupan, puisi harus tetap mengandalkan kearifannya dan tetap setia dengan kaidah-kaidah

puisi. Karena gusar menyaksikan kezaliman puisinya sendiri. Akibatnya sering terjadi hakikat kedalamannya, kearifan dan ekistensinya sebagai puisi berkurang.

Harus diingat puisi selalu dengan kental mengandung berbagai lekuk liku makna kemanusiaan dan kemanusiawian. Karena itu puisi harus merelakan dirinya untuk dicairkan dalam berbagai penafsiran berbagai manusia yang beragam. Ia harus merelakan dirinya untuk 'dipakai' oleh banyak orang yang berbeda paham dan tindakannya.

Puisi menjadi besar karena banyak orang atau banyak pihak, yang mengambilnya untuk *justifikasi* tindakan, pikiran, dan suara hatinya.

Ucapan Chairil Anwar *sekali berarti sudah itu mati* atau baris sajaknya *Aku mau hidup seribu tahun lagi* bisa diucapkan oleh memperkuat makna dan semangat moral perjuangannya. Tetapi baris sajak yang sama tadi itu bisa pula diucapkan oleh perampok ketika ia menyerbu bank dikawal ketat polisi. Kita bisa menganggap perampok memperkuat makna eksistensial dirinya dan tidak menyangkut soal moral.

Begitu pula sajak cinta biasa tentang seorang lelaki dengan seorang perempuan yang mengungkapkan kerinduan kekasihnya, misalnya, bisa ditafsirkan bagi seorang yang religius sebagai sajak sufi atau kerinduan terhadap Tuhan. Namun, pria SLA bisa memakai sajak itu untuk memperkuat ekspresinya dalam mengabarkan cinta pada pacarnya.

Puisi sering netral sampai datang penafsirannya dan penyairnya tidak bisa memaksakan agar puisinya memihak satu tafsiran saja.

Ingin saya utarakan dalam kesempatan ini rasa gembira saya menyaksikan dewasa ini begitu banyak penyair bermunculan di tiap-tiap daerah dengan puisi-puisi mereka yang bukan hanya penuh harapan, bahkan juga mencengangkan, dengan berbagai tema, dan gaya pengucapan lokal, akar tradisi yang mereka akrabi

secara personal. Suatu gejala yang bermula di sekitar tahun 1970-an di mana para penyair walaupun telah mendapatkan keakraban dengan Barat namun ia bisa akrab dengan tradisi dari kebudayaan lokal yang dihidupinya sehari-hari.

Sejak saat itu sudah tidak ada lagi apa yang disebut penyair Subagio Sastrowardoyo dengan "Manusia Perbatasan" yakni para sastrawan yang tidak betah dengan Barat namun juga tidak betah kembali pada kebudayaannya sendiri yang lokal dan Timur.

Sejak saat itu para penyair kita dan para sastrawan tidak lagi berada di mental perbatasan. Mereka akrab dengan Barat juga dengan Timur atau dengan akar tradisinya.

Penyair Darmanto Yatman misalnya menulis sajak penuh dengan kata-kata bahasa Inggris maupun kata-kata Jawa yang digauli dengan akrab dalam baris-baris sajaknya.

Kini mungkin ada ribuan penyair dari berbagai penjuru Indonesia dengan gairah tinggi menulis sajak dengan kesadaran personal terhadap warna lokal tradisi masing-masing, dan memberikan keragaman kepada perpuisian nasional.

Kepada mereka, dalam kesempatan ini, saya ingin berseru teruslah mencipta dengan rasa gembira. Marilah gembira, marilah gembira, penuh *passion*, penuh semangat, riang santai, jangan lupa dengan kelakar batin, dengan kelakar jiwa. Meski sajak-sajak Anda berisi masalah serius dan berat, seperti keadilan, hak asasi, religiusitas, kesufian, namun tetaplah menulis dengan gembira, dan menjalani kehidupan dengan santai dan riang. Bangsa ini sudah banyak dan sering menderita, terakhir krisis moneter itu dan lain-lainnya. Sedikit sekali karnaval, walaupun ada sering pesta normal, atau kegembiraan yang mengandung kecemasan seperti "Pesta Demokrasi" itu. Wapaun ada pesta sering diiringi dengan apa yang namanya "sumbangan sukarela" atau stiker.

Maka para penyair jadikan dirimu lagu dan nyanyikan sendiri dengan girang, walau engkau menyanyi lewat mulut luka. Para penyair carilah dirimu, carilah makna, dalam keanekaragaman nuansa dalam keanekaragaman warna kehidupan. Jangan mudah menghukum, jangan mudah melarang. Bahkan, melarang

merokok pun jangan. Bakatmu bukan untuk melarang. Percayalah pada manusia. Penyair bukan pembuat undang-undang untuk dunia. Puisi bukan undang-undang untuk dunia. Puisi adalah dalih, kilah untuk dunia. Agar ada alasan untuk hidup di bumi ini dengan makna. Agar engkau punya alibi demi kehidupan. Wahai para penyair, marilah gembira, bernyanyi, carilah alibi girang untuk luka kita. Puisi bukan aksi untuk dunia tetapi reaksi terhadap dunia. Karena engkau berada dalam dunia kehidupan, engkau bereaksi terhadap kehidupan, engkau memberikan makna terhadapnya.

Para penyair, jadikan karyamu melimpah. Agar engkau tidak memberi hanya untuk otakmu saja, untuk tempurungmu saja. Jadilah melimpah agar engkau bisa memberi pada kotak-kotak lain pada banyak orang.

Saya juga melihat-lihat tidak kurang karya puisi yang bagus-bagus dalam kesusasteraan kita, yang kualitasnya menurut hemat saya, dapat disetarakan dengan sajak-sajak kaliber dunia. Cukup ada beberapa pencapaian dari para penyair kita yang dapat diberikan kepada dunia.

Dalam puisi rasanaya sudah mulai datang waktu untuk memberi warisan pada dunia, dan bukan seperti generasi sastrawan Surat Kepercayaan Gelanggang yang minta-minta warisan dari kebudayaan dunia.

Dalam dunia yang menyempit ini, suatu bangsa akan eksis secara gemilang, jika ia banyak memberi kepada dunia, sebagaimana Amerika, Perancis, Jerman, Inggris, Jepang, dan lain-lain banyak memberikan karya-karya pemikiran (filsafat) seni, sastra, teknologi, dan komoditi dagang kepada dunia.

Bangsa yang hanya menerima, hanya akan menjadi penonton dunia bagaikan katak di bawah tempurung parabola.

SUTARDJI CALZOOM BACHRI
PENYAIR INDONESIA PENERIMA ANUGERAH SASTRA MASTERA
2006

Catatan Abdul Rozak Zaidan

1. Pengantar

Kemunculan Sutardji Calzoum Bachri, menurut Taufiq Ismail pada tahun 1973, seperti mengulang peristiwa yang sama sekitar 30 tahun yang lalu sebelumnya ketika Chairil Anwar muncul dengan sajak-sajaknya yang bagaikan "sambal pedas" menurut Sutan Takdir Alisjahbana. Di dalam kedua peristiwa itu H.B. Jassin terlibat. Bedanya, tiga puluh tahun yang lalu H.B. Jassin harus berhadapan dengan Sutan Takdir Alisjahbana yang bersikeras menolak sajak-sajak Chairil Anwar untuk terbit di majalah *Pujangga Baru*. Namun, waktu itu H.B. Jassin mampu meyakinkan Sutan Takdir Alisjahbana sehingga sajak-sajak Chairil Anwar dapat terbit. Tiga puluhan tahun kemudian H.B. Jassin berada dalam posisi menolak sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri untuk diterbitkan *Horison* dan harus berhadapan dengan Taufiq Ismail yang bersikeras mempertahankan pandangannya bahwa sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri pantas terbit. Kisah selanjutnya kita tahu bahwa Sutardji Calzoum Bachri "meneruskan" tradisi Chairil Anwar pada zamannya. Dalam dunia perpuisian Indonesia Sutardji Calzoum Bachri menjadi salah satu ikon penting dan kehadirannya fenomenal.

Al Haj Sutardji Calzoum Bachri memang adalah sebuah fenomena dalam dunia sastra Indonesia, khususnya pada dasawarsa 1970-an. Popo Iskandar, seorang pelukis yang banyak mengamati perkembangan sastra Indonesia pada masa hidupnya

menyatakan bahwa apa yang dicanangkan Chairil Anwar melalui suratnya kepada H.B. Jassin tentang ihwal keinginan mengorek arti kata sampai kepada intinya baru dapat dilakukan (dicapai) oleh Sutardji Calzoum Bachri dengan gebrakannya pada tahun 1973. Sutardji, dengan Kredo Puisinya 30 Maret 1973, mengemukakan ihwal pembebasan kata dari makna sebagai berikut.

"Kata-kata harus bebas dari penjajahan pengertian, dari beban idea. Kata-kata harus bebas menentukan dirinya sendiri. Dalam puisi saya, saya bebaskan kata-kata dari tradisi lapuk yang membelenggunya seperti kamus dan penjajahan-penjajahan lain seperti moral kata yang dibebankan masyarakat pada kata tertentu dengan dianggap kotor (*obscense*) serta penjajahan gramatika."

Begitulah inti gagasannya tentang kata dan inilah yang dicanangkan Chairil Anwar dengan "mengorek kata sampai ke inti makna." Kredo puisi yang diumumkannya dia wujudkan dengan sajak-sajak yang dihimpun dalam "O" (1966--1973), "Amuk" (1973--1976), dan "Kapak" (1976--1979). Ketiga kumpulan sajak itu mengukuhkan Sutardji Calzoum Bachri menjadi fenomena dalam perkembangan puisi Indonesia modern khususnya, dan dalam perkembangan sastra Indonesia pada umumnya. Dalam rentang waktu 13 tahun. Sutardji dengan sadar menggali puitika mantera untuk memberikan ruh pada puisi yang diciptakannya, serta pembebasan kata yang mutlak dari penjajahan gramatika dan lain-lainnya.

2. Tanggapan Pengamat atas Sutardji Calzoum Bachri

Kemunculan Sutardji pada dasawarsa 1970-an menimbulkan tanggapan, terutama terhadap Kredo Puisi-nya. Tanggapan umum terhadap penyair itu adalah bahwa Sutardji Calzoum Bachri itu pembaharu dan pelopor perpuisian Indonesia modern dasawarsa 1970-an. Dia dinyatakan sebagai pelopor pengucapan puisi yang berbeda dari sebelumnya yang dirintis Chairil Anwar.

Dami N. Toda seorang pakar yang banyak mengupas karya-

karya Sutardji Calzoum Bachri mengajukan sebuah perbandingan dengan mengatakan bahwa kalau Chairil Anwar mata kanan puisi Indonesia, Sutardji Calzoum Bachri adalah mata kiri puisi Indonesia modern. Secara khusus, Dami N. Toda menegaskan bahwa credo puisi Sutardji mengandung kebenaran dasar estetik, mengandalkan sugesti, memungkinkan kreativitas puisi terjadi tanpa selalu terikat memulangkan pemahaman diksi puisi pada kegersangan sumber kosakata pembakuan kamus yang sering loyo kehabisan daya. Lebih lanjut, dinyatakannya.

“..., credo puisi Sutardji Calzoum Bachri membuka mata orang kepada proklamasi kemerdekaan “diksi puisi” - mengembalikan otonomi “arti kata” puisi itu kepada pakem konotasi diksi dan “sugesti” yang tak harus terwakilkan pengertian vokabuler kata. Unsur fonem, kata bunting, tanda baca, kata utuh, ulangan, kata sungsang ataupun rupa ortografis (bila ia dituliskan) dan timbre (bila ia diuap) mengandung nilai puitik sama “abash” sebagai harga puitik (=sugesti) di depan kehadiran diksi (pilihan kata) puisi. Tanpa hanya berhenti pada credo, puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri telah melakukan pesona magis puisi Indonesia luar biasa dengan keyakinan pemahaman estetika akar budaya kita di dalam harkat sugesti puisi mantera yang antikata/antibahasa (2005).

Selepas “O. Amuk , Kapak” yang kemudian disatukan dalam satu buku tahun 1981 oleh penerbit Sinar Harapan, dan diterbitkan ulang oleh Yayasan Indonesia tahun 2002, Sutardji pada dasawarsa 1980-an dan 2000-an tampil dengan sajak-sajaknya yang lain yang lebih “jinak”, selain menulis esai, terutama ketika dia menjadi redaktur Bentara untuk puisi dalam kolom budaya *Kompas*. Dia tidak lagi berada dalam posisi pembebas kata dari beban makna konvensional. Dia mulai meneguhkan komitmennya pada kehendak mengungkap “nasib” bangsa yang menurut pandangannya tenggelam dalam gaya hidup yang hedonis untuk mereka yang kaya, tetapi sebagian besar rakyat menderita

kelaparan dan kurang gizi. Dia mengungkapkan ihwal seperti itu dalam dan dengan kata-kata yang relatif lebih gampang dipahami. Namun, pergeseran teknik pengucapannya tidak menjadikan sajak-sajaknya itu prosais. Sajak-sajaknya itu tetap memiliki daya pesona dalam wujud yang lain. Memang dia tidak terlalu mengasyikkan diri dalam permainan bentuk, permainan struktur estetik.

Ignas Kleden (2004) memandang isi Kredo Puisi sebagai pernyataan sikap Sutardji Calzoum Bachri dalam memperlakukan kata yang selama ini mengalami penyederhanaan fungsi dan tugas kata semata-mata sebagai pemanggula makna-makna yang telah dibekukan menjadi konsep. Kredonya yang terkenal itu adalah suatu pernyataan sikap menolak: kata-kata bukan sekedar tukang pikul. Kata-kata harus aktif menciptakan makna. Kata-kata bukanlah mobil ekspedisi berkarung-karung konsep yang telah selesai diproduksi.

3. Pandangan Kritis terhadap Pembangunan

Sutardji Calzoum Bachri tergolong penyair yang menaruh perhatian besar terhadap eksek pembangunan nasional yang selama ini dipandang kurang berpihak kepada kaum papa. Dia berada di tengah-tengah mereka yang tergusur atas nama pembangunan. Pemerintah dalam semangat "pembangunan sebagai panglima" membangun jalan-jalan dan jembatan untuk Kenyamanan hidup atas dasar kerja sama para kapitalis dan para pejabat. Kerja sama itu pada akhirnya hanya menguntungkan segelintir pemilik modal yang terpilih dan ekseknya menghasilkan penyengsaraan terhadap rakyat kecil. Dia juga melihat bagaimana jurang kesenjangan hidup sosial ekonomi antara kaum berpunya dan kaum miskin semakin menganga. Pada periode kepenyairan yang menunjukkan perhatiannya kepada khalayak terpinggirkan, dia menulis sajak-sajak yang seolah-olah sarat dengan beban ide yang selama ini dihindarinya. Gugatannya terhadap eksek Pembangunan (dengan P kapital) dituangkannya, antara lain, dalam sajak "Jembatan". Demikian pula gugatan tentang pengelompokan kaum kaya dan miskin sebagai korban pembangunan dituangkannya dalam sajak "Tanah Air Mata" yang seperti "mempermainkan"

kata tetapi menunjukkan nuansa kata yang begitu kaya makna. Ihwal seperti itu menunjukkan bahwa Sutardji adalah seorang penyair yang tidak pernah henti berpikir dan berikhtiar mengingatkan khalayak. Tidak mengherankan kalau sajaknya "Tanah Air Mata" begitu populer dibacakan dalam aksi demonstrasi dan di dalam bus kota oleh para pengamen jalanan ketika gerakan reformasi tahun 1998 memperoleh dukungan luas dari khalayak.

4. Mengarang Cerpen

Pada tahun 2000-an khalayak sastra Indonesia dikejutkan oleh beberapa cerpennya yang aneh tapi bagus. Tampaknya Sutardji juga dapat menulis cerpen yang bagus. Cerpennya tersebut dihimpun dalam kumpulan cerpen dengan judul "aneh": Hujan Menulis Ayam yang sebenarnya penggabungan judul dua cerpen. Sebagaimana Kredo Puisi 1973 yang mengantarkan sajak-sajak *O, Amuk, Kapak* pada paruh pertama dasawarsa 1970-an, Kredo Sutardji Calzoum Bachri (Jilid II) mengantarkan cerepen-cerpennya itu. Dalam kredo cerpennya itu, Sutardji mengemukakan ihwal menulis cerpen. Pernyataannya itu dapat membantu kita dalam upaya memahami lebih jauh cerpen-cerpennya itu. Berikut ini dikemukakan sebagian pernyataannya.

"Cerpen-cerpen saya cerpen berat, cuma pengungkapannya yang ringan. Bukan hal yang mudah untuk selalu senyum, ketawa-ketawa di muka bumi dengan berbagai derita yang ditemukan di sana. Bukan hal yang mudah untuk secara lahap memakan, menelan, dan menganggap nyaman derita di bumi, sebagaimana halnya orang yang lahap memakan habis serantang tahi. Bila ada orang yang bisa senang dan lahap memakan serantang tahi barulah bisa mengatakan cerita saya ini ringan.

Pengungkapan yang ringan dari realitas yang berat, di situlah unsur seni dari cerpen-cerpen saya ini. Sastra, sebagaimana teknologi, meringankan atau memudahkan kehidupan manusia dan bukan memberat-beratkannya. Justru hanya sastra yang memberat-beratkan (persoalan),

melingkar-lingkar, alur bercampur-tempur alur, berumit-rumit, itulah yang bagi saya sebagai karya sastra yang ringan. Ringan karena hidup memang rumit, campur-baur, alur melintang alur, kelam, dan seterusnya. Tinggal memotret saja kehidupan yang rumit itu, jadilah yang namanya karya sastra itu. Dan dianggap berat dan sering dianggap karya sastra bermutu.

Padahal, itu cuma memotret datar realitas kehidupan. Inilah sebenarnya seni yang sekadar meniru alam."

Melalui kutipan di atas, kita menemukan ihwal persoalan hidup yang memposisikan pengarang pada situasi sulit. Pengarang dalam menghadapi hidup yang berat dan pahit tidak harus mengungkapkannya dengan berat dan pahit pula. Tugas pengarang yang benar-benar setia pada misi kesenian untuk kemaslahatan hidup bagaikan makan kotoran. Tak terbayangkan betapa beratnya menghadapi himpitan derita manusia lika di tengah-tengah derap pembangunan yang menempatkan manusia pada posisi termakan oleh pola hidup kapitalistik yang menghalalkan persaingan bebas tanpa kendali yang telah banyak memakan korban dan situasi serupa itu harus dihadapi oleh sang pengarang bagaikan dia harus memakan kotorannya sendiri. Selain itu, pernyataan yang dikutip menunjukkan suatu penilaian dan sikap Sutardji Calzoum Bachri terhadap karya sastra yang rumit dan dirumit-rumitkan sebagai karya sastra ringan. Dalam bagian lain pernyataannya itu di lebih tegas menyatakan sebagai berikut.

"Seni yang serius bukanlah sekedar memotret datar alam ini. Seni, sebagaimana teknologi, memudahkan hidup. Melakukan simplifikasi hidup. Ilmu, teknologi, menyederhanakan jarak yang panjang yang ditempuh dalam puluhan hari menjadi sederhana hanya dalam satu jam."

Pernyataan itu merupakan kritik Sutardji Calzoum Bachri terhadap pengarang yang mengatasnamakan estetika menulis teks sastra yang sulit dipahami. Bagi mereka pernyataan tersebut

merupakan ironi karena khalayak awam memandang karya Sutardji Calzoum Bachri tergolong karya yang untuk memahaminya diperlukan kecanggihan berpikir.

Sutardji Calzoum Bachri tergolong pengarang yang "bertanggung jawab" dalam pergulatan kreatifnya yang, antara lain, menghasilkan sajak-sajak yang tidak mudah dipahami, dengan menjelaskan prinsip penciptaan karyanya. Tulisan-tulisannya yang tersebar dapat memberi tambahan wawasan bagi pembaca untuk memahami lebih jauh karya sastra yang dihasilkannya. Kalau aliran Post-Strukturalisme menegaskan matinya pengarang begitu karyanya dilahirkan seperti yang terungkap dalam tesis Roland Barthes, Sutardji Calzoum Bachri membantahnya dengan mengatakan matinya kritikus yang tidak berdaya, memberikan kritik atas karya modern yang sulit dipahami. Dalam pemikiran Sutardji Calzoum Bachri, pengarang harus menjalankan karyanya kepada khalayak sebagai bentuk pertanggungjawaban atas eksplorasi estetikanya. Kredo puisi adalah salah satu pertanggungjawaban tersebut. Demikian pula halnya dengan kredo jilid II yang dikutip di atas. Dalam waktu yang tidak terlalu lama kumpulan esai di luar yang diterbitkan Kompas melalui seri Bentara, sedang menunggu penerbitan di bawah judul "Memo Sutardji".

5. Tentang Pantun dan Sumpah Pemuda 1928

Dua pemikiran yang menonjol dari penyair ini menyangkut pantun dan Sumpah Pemuda 1928. Dalam pemikiran Sutardji Calzoum Bachri estetika pantun sudah mengalami revitalisasi dalam puisi modern. Disebutnya bahwa Chairil Anwar termasuk penyair yang menggunakan estetik pantun. Konsep sampiran dan isi dalam pantun dilanjutkan dalam tradisi puisi modern kita dengan "menanggalkan" bagian isi. Puisi modern menyerahkan isi kepada pembaca untuk memberikan penafsiran atas isi puisi modern itu. Pola rima pantun tetap bertahan meskipun tanpa adanya unsur atau bagian sampiran.

Berkaitan dengan Sumpah Pemuda 28 Oktober 1928, Sutardji Calzoum Bachri menyebutnya sebagai puisi. Indonesia yang dicanangkan dalam sumpah itu masih merupakan imajinasi.

Imajinasi yang "disimpan" kata Indonesia itu memberikan semangat kepada pejuang bangsa untuk mewujudkan cita kemerdekaan. Atas dasar itu, Sutardji Calzoum Bachri menilai Sumpah Pemuda sebagai puisi agung yang mampu menggerakkan generasi zaman itu untuk berhimpun dan melakukan perlawanan.

6. Kata Akhir

Apa yang dikemukakan di atas menggiring kita untuk menyatakan bahwa Sutardji Calzoum Bachri adalah seorang penyair Indonesia yang telah menunjukkan kesetiaannya berkarya dalam bidang puisi dan juga cerpen. Pemikiran-pemikirannya tentang kehidupan sastra dan tradisi perpuisian di Indonesia telah menghasilkan sejumlah esai yang dapat membantu pembaca untuk lebih memahami sikap dan karya kepengarangannya. Komentar dan kritiknya tentang puisi penyair muda dan penyair sezamannya dapat menjadi rujukan dalam pengkajian puisi Indonesia modern. Sebagai manusia, Sutardji Calzoum Bachri tidak selalu berada dalam posisi puncak. Namun, dakian-dakian kreativitas yang dicapainya menempatkannya pada posisi yang pantas untuk menerima Anugerah Sastra Mastera Brunei Darussalam tahun 2006.

1. Sutardji Calzoum Bachri dipandang telah menunjukkan kesetiaannya berkarya sepanjang hidupnya selaku pengarang.
2. Pengabdian yang total terhadap kesastraan ditunjukkan dengan sikap dan pola pikiran bahwa dia hanya hidup dari dan dengan menulis kesusastraan, khususnya puisi, esai, dan belakangan cerpen.
3. Komitmennya pada upaya menggali puitika lama dengan mengembalikan puisi pada mantera, pada kekuatan kata, patut mendapat penghargaan yang selayaknya.
4. Teori puitika baru yang dikemukakannya dalam Pertemuan Sastrawan Nusantara tahun 1997 di Kayu Tanam, Padang, Sumatera Barat memberikan semacam dekonstruksi terhadap pantun dengan menyatakan bahwa puisi Indonesia modern diperkaya dengan puitika pantun yang samperannya dalam arti maknanya "diserahkan" kepada pembaca. Dia menegaskan bahwa beberapa sajak Indonesia mutakhir hakikatnya pantun

dalam wujud modern.

5. Menulis puisi dan cerpen di tengah masyarakat yang luka merupakan tantangan bagi hidup kepenyairannya.

Jakarta, 28 Februari 2006

**PANITIA PENILAI
PENERIMA ANUGERAH SASTRA INDONESIA 2006**

Penanggung jawab
Dr. Dendy Sugono

Ketua
Drs. Abdul Gaffar Ruskhan, M.Hum.

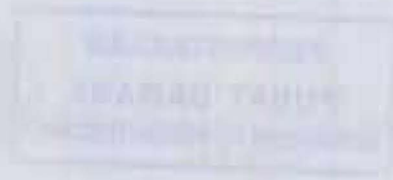
Sekretaris
Dra. Siti Zahra Yundiafi, M.Hum.

Tim Penilai

1. Abdul Rozak Zaidan (Ketua)
2. Dr. Boen S. Oemarjati
3. Dr. Abdul Hadi W.M.
4. Slamet Sukirianto
5. Drs. Agus R. Sardjono, M.Hum.

Sekretariat

1. Dra. Erlis Nur Mujiningsih, M.Hum.
2. Dra. Maini Trisna Jayawati
3. Ishak
4. Nur Ahid Prasetyawan Ps.



PANITIA MASTERA INDONESIA

Ketua

Dr. Dendy Sugono

Wakil Ketua

Drs. Abdul Gaffar Ruskhan, M.Hum.

Sekretaris

Dra. Siti Zahra Yundiafi, M.Hum.

Anggota

1. Dr. Ayu Sutarto
2. Abdul Rozak Zaidan
3. Drs. Agus R. Sarjono, M.Hum.
4. Dr. Mu'jizah
5. Dra. Helvy Tiana Rosa, M.Hum.
6. Dra. Yeyen Maryani, M.Hum.

Sekretariat

1. Dra. Erlis Nur Mujiningsih, M.Hum.
2. Dra. Maini Trisna Jayawati
3. Ishak
4. Nur Achid Prasetyawan Ps.

PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

PH
899.2
SU